

PION

CENA 50 GR

ROK VII NR 13 (286)

WARSZAWA

2 KWIETNIA

1939 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

JAROMIR OCHĘDUSZKO — PRZYKŁAD ADAMA SKWARCZYŃSKIEGO
T. CHOLONIEWSKA — DMOCHOWSKA — WIRTUOZ
J. E. SKIWSKI — CZŁOWIEK, KTÓRY NIE DOGONIŁ PRAWDY
MIECZYŚLAW OSTROWSKI — POLSKIE DZIWIY W NIEMIECKICH GAZETACH
JERZY PLEŚNIAROWICZ — O POEZJI STANISŁAWA PIĘTAKA

MARIA WINOWSKA

DROGI ŻYWE I DROGI UMARŁE

Istnieją dwie młodości: własna — i wtórna, od nowa sprawdzana i przeżywana w tym przedłużeniu człowieka, jakim jest dziecko, syn. Pierwszej brak dystansu, zbyt nurza się w sobie. Druga odbija się w zwierciadle dojrzałych lat, znajduje wyraz dla tamtych sprawdeń niewysłownych. Trzeba niekiedy tego kontaktu z jasnością oczu niedorosłych, by odkryć w sobie zapomniany szyb do nietkniętych, zaspanych lazurów. Radość, ongi zlekceważona, podnosi głowę, śmieje się jak słońce.

Nie od dziś Mauriac rozjaśnia swoje gorzkie lata męskie tą bliskością młodzieńczą, chmurną i „durną“: własnych dzieci, cudzych. Idzie ku nim z wysokości swojej sławy i swoich doświadczeń, pełen pretensji żebrających, nie jako mistrz, jak uczeń. Wie że to, co bierze w zamian, więcej warte niż laur, że ten sojusz rozwiiera przed nim horyzonty niedoścignych nadziei. I młodzi są mu wdzięczni za takie braterstwo broni. Młodzi przepadają za Mauriakiem. Pełno ich pod jego dachem. Wspólnie w ogniu dysput żarliwych i do dna angażujących radzą nad jutrem świata. Powiernik cichecm rejestruje, zbiera na paletę ten maj człowieczy, przeżywa raz jeszcze zgubioną wiosnę.

Od owych barw odnalezionych skrzą się ostatnie powieści Mauriaka. Na mrocznym tle grzesznych kłębów młodzi śpiwają nadzieję. Jeszcze nie wybrali przeciw Bogu, jeszcze nie zdradzili, jeszcze nie rzucili pochodni. Dzięki tym lampadeforum ziemia mimo wszystko płonie lunami jutrenki. Kto wie, czy te twarde dłonie chłopięce nie wydzwigną świata z matni, czy nie znajdą przecież wyjścia? Czy dziewczyny, jak Róża, jak Emanuela, nie przedrą wątlymi palcami kokonu wyrachowania, egoizmu i pustoty, które tkąła wokół nich od lat zabiegliwość matki i świata?

*Les chemins de la mer*¹ — to oda do młodości, zamaskowana mnóstwem ubocznych i krzykliwych wątków, dwugłos tych dwojga: Róży i Piotra, tak rozdzierająco jasny i czysty, że mimo woli przywodzi na myśl srebrne i w niecho rozchychotane Alleluja gregoriańskie. Dla nich książka została napisana, oni wzbudzili swoim kontrastem cały ten ciemny, okolny świat. Dwie przejrzyste nuty sprowokowały cały ten pomruk niezgrany. Róża i Piotr — których ślady wybiegają poza książkę, wabią jak urok. Mauriac dziś już wie, że nie dadzą mu spokoju: oto rusza ich tropem. Jakże nie ulec pokusie konfrontacji z nieobeszłym morzem? Te ślady nie gubią się w piachu, czujemy na wargach słony posmak, we włosach gra nam wiatr od morza. Niech za nami umarli chowają umarłych — oto droga odnaleziona, wiodąca w życie. Fale lechcą nam stopy, jak szorstkie psie języki. Jeszcze krok, a poślubimy bezmiar!

¹ FRANÇOIS MAURIAK: *Les chemins de la mer*, 1939.

Mauriac wie, że Róża i Piotr usprawiedliwiają nie tylko życie, lecz także — sztukę. By zrodził się dźwięk, potrzeba strzępów przejrzystości. Pod kłosem pneumatycznym nie ma muzyki. By z mętów człowieczeństwa dobyć dzieło, trzeba choćby tylko przeczuć, że morze-bezmiar to nie mit: bez śladów bieli nie ma barw. Są artyści, którzy umierają na zwątpienie, jak na brak czerwonych ciałek krwi.

Nie znaczy to, że Róża i Piotr są tylko symbolami. Mauriac jest zbyt zaprzysiężony ciału i krwi, by sprzeniewierzyć się konkretnej rzeczywistości człowieka. Ostatnia jego powieść jest z prawej mauriakowskiej rodziny, co więcej, wysubtelnia do maestrii światła i cienie tego artysty. W twórczości bywają takie węzłowe punkty, bilansujące zyski i straty z precyzją rachunku sumienia.

Od pierwszych kart książki jesteśmy na znajomym gruncie. Środowisko zasobnej burżuazji, której rację bytu stanowią kupony rent. Świat nieprzenikalny, świat umarły. Lecz oto w tę zażywność osiadłą godzi wroga moc. Adwokat Révolu zgrywa się na gieldzie — bankrutuje. Doświadczenie ostatnich lat — które były ciemem w samo serce burżuazji francuskiej (to serce, zbyt długo przechowywane w wertheimowskiej kasie), daje Mauriacowi tło rodzajowe akcji. Z dwu rodzin, dotąd na pozór zaprzyjaźnionych, jedna traci wszystkie splendory. I druga, rzecz prosta, uważa za swój obowiązek zerwać. Bankrut schodzi ze sceny, jak przystało, popelniając samobójstwo. Po spłaceniu długów rodzinie jego nie pozostaje nic prócz małego folwarczku. Z doskonałej partii Róża Révolu przeobraża się z dnia na dzień w ubogą dziewczynę, zmuszoną pracować na życie. Najstarszy brat z utratą pieniędzy traci po prostu rację bytu, zamyka się wstydliwie w domu, skazuje na chorobę urojoną. Nie śmie spojrzeć w twarz tym, co go znali jako „syna Révolu“. Najmłodszy, Denis, znajduje w nowej sytuacji równię pochyla dla swego lenistwa, wchodzi w krąg rodzinny ekonomy, wszczynając flirt z jego córką — flirt, który doprowadzi go do małżeństwa.

W chwili krachu Róża była prawie zaręczona z Robertem Costadot, którego matka wypływa na scenę w decydującym momencie psychologicznym. Dowiedziawszy się o złej sytuacji finansowej adwokata spieszy do jego żony a swojej przyjaciółki i wymusza na niej podpis na akcie z góry starannie wykonywanym, który ją zobowiązuje do zwrotu z własnego majątku znacznej sumy, zaangażowanej w interesy jej męża przez panią Costadot. „To nie dla mnie, zapewni megera, to dla moich synów“. Cała ta scena jest nakreślona z drapieżną maestrią i z nieublaganym znanstwem psychologicznych sprężyn stanu posiadania. „Czego się nie robi dla czterystu tysięcy franków!“ Przyparta do muru, przytłoczona powodzią argumentów, próśb, pani Révolu kładzie

swój podpis na fatalnym akcie: w tej samej porze mąż jej odbiera sobie życie. Biedna Róża ludzi się, że ona jest przedmiotem tej późnej wizyty, że matka Roberta przyszła prosić o jej rękę. Cios, który na nią spada, godzi nie tylko w jej uczucia rodzinne — podważa również całą jej przyszłość, niszczy szczęście wymarzone: teraz małżeństwo jej z Robertem jest już niemożliwe — straciła główny swój atut: majątek. Nikt w rodzinie Révolu nie podaje tego faktu w wątpliwość. Wszak wiedzą nazbyt dobrze, jaka skala wartości obowiązuje w ich „świecie“, zaprzędanym złotemu cielcowi! A jednak Róża, najciężej dotknięta, nie lamie się. Ona jedna ma odwagę przystosować się do nowych warunków, jąc się pracy „poniżej dla panny Révolu“, jako ekspedientka.

Odzyskawszy gwałtem pieniądze zagrożone pani Costadot nie długo cieszy się uczuciem spełnienia obowiązków. Chcąc nie chcąc musi poddać swój czyn ocenie synów. Robert był jej zawsze powolny — lecz tym razem wchodzi w grę jego uczucie dla Róży. Daleki Gaston, młodzieniec złoty, nie bawilby się w skrupuły. Lecz najgroźniejszy jest Piotr, przyjaciel i rówieśnik Denisa Révolu, młody buntownik, poeta. Matka czuje w synach głuchy sprzeciw, wie że po tym, co zaszło, może uciec jej zazdrośnie kulturowy prestiż. Konfrontacja ta budzi w niej samej niewyrażone wyrzuty sumienia. Więc wpada na fortel: chcąc dowieść synom swojej bezinteresowności oznajmia im, że już teraz, przed śmiercią, postanowila przeprowadzić podziały. Gest ten rehabilituje ją we własnych oczach, po części w oczach synów, stropionych taką wspaniałomyślnością. Piotr widzi w tej decyzji tylko jedno: umożliwienie małżeństwa między Robertem i Różą, zadośćuczynienie wyrządzonej krzywdy. Matka, chwycona we własny potrzask, nie sprzeciwia się jawnie — przyczaj się, czeka. Nie od dziś zna swoją władzę nad Robertem i to wspólnotwo tajemne pomiędzy jej własną namiętnością i tym, co w nim najslabsze. Odtąd zmienia taktykę — nie walczy otwarcie, lecz krecią robotą, podkopami.

Robert stanął na rozstaju. Przyparty do muru przez Piotra znów zaczyna się widywać z Różą, oświadcza się jej. Róża jest szczęśliwa, Róża rozkwita — cóż ją obchodzi świat i ludzie, gdy znalazła miłość! Wierzy naiwnie, że Robert kocha ją tak jak ona. Ale Robert wspomina z żalem tamtą, wytworną, wypieszczoną pannę, tak niepodobną do dzisiejszej, zaniedbanej i przemęczonej ekspedientki. Matka jego znajduje tęgiego sojusznika w ubóstwie Róży. Dysonans rośnie, przychodzi do sceny zerwania, przejmując podpatrzonej w swej prostocie, jednej z najlepszych w dziełach Mauriaka. Robert odpycha Różę, miłość, nie tylko ze strachu przed ubóstwem, ale także, ale zwłaszcza pod wpływem głuchego lęku, że ta

dziewczyna jasna i czysta skaże go na życie nazbyt bohaterskie, zmusi do ofiar wstrętnych dla jego tehorzostwa, ciągnąc go będzie za sobą, w górę. O ileż łatwiejsza jest droga, którą mu chytrze podsuwa matka, sprzymierzająca się z tym, co w nim najniższe! Robert wybiera. Zraniona śmiertelnie Róża ucieka, na pobojowisku zostają matka i syn: krótki dialog między tymi dwojgiem — jedno na drugie stara się zrzucić odpowiedzialność — jest istnym arcydziełem; nigdy chyba Asmodenz nie zajrzał głębiej w skłębione węzłowiska sumień, doszczętnie zaklamanych. „Ależ, mamo, — mówi Robert półgłosem — ja już nie nie rozumiem... Ty nie jesteś zadowolona?“

Nawet ten straszliwszy cios nie zabija Róży. Cierpienie odsłania jej nieznanne widnokręgi. Stratowana miłość ludzka otwiera jej oczy na inną miłość, ukrzyżowaną. Budzi się w niej głuche przecucie, że to wszystko nie jest, nie może być daremne. Że prawem tajemnej solidarności na wątlach barkach dźwiga losy wielu, i tych najbliższych. „Wiem teraz, że nie stąpm po omacku, poprzez las, i że mimo wszystkich cierni i wszystkich trzcini, które mnie chloszczą, od których krwawię, idę drogą wyznaczoną... Lecz jestem sama i tego nie rozumiem; gdyż o każdej chwili dajesz mi do zrozumienia, że muszę iść naprzód w otoczeniu tych, których los złożył mi w ręce... Nie rozumiem swej porażki wpośród tych, których mi dałeś. Muszę wierzyć, wierzę całą duszą, że to tylko złudzenie i że przyjdzie dzień, gdy usłyszę brata, biegnącego za mną, jak to czynił gdy był małym, i że rozpoznam w jego głosie swoje imię; innego zaś dnia, na zakręcie tej drogi, ktoś siedzieć będzie w błocie i poznam człowieka, któremu mnie dałeś a który mnie nie chciał... Będzie czekał tam na mnie może od lat i uściskamy się płacząc, i będzie to może dla mnie godzina śmierci“.

Wybór Roberta decyduje nie tylko o losie Róży, lecz także brata jego, Piotra. Każdy nikczemny czyn sam przez się *dzieli*. Geografia ludzkich dusz zmienia się wedle przychodu i rozchodu moralnego. Najsilniejsze węzły nie wytrzymują prób, angażujących najgłębszą odpowiedzialność. Czyn Roberta wyrzuca Piotra poza nawias rodziny. Ten hardy chłopak nie od dziś stał okoniem. Zwalczał jak mógł zamaskowany materializm swojego środowiska. Szukał wyzwolenia w poezji... Fragmenty, przytaczane przez Mauriaka, dźwięczne jak kadencja Racine'a, grzeszą co najwyżej zbytnią dojrzałością talentu jak na takiego niedorostka, są tematycznie raczej obce jego tragedii wewnętrznej — powstały widocznie niezależnie od niego. Gdy sam wątek powieściowy ukazuje nam chłopca dalekiego od mitologicznych rozważań, przesiąkniętego współczesnością: poezje jego są z czasów rówieśników Mauriaka, wielbicieli Maurice de Gué-

rin. Ten lekki hiatus wynagradza nam sobie piękno cytowanych wierszy.

Piotr jest dzieckiem swojej epoki. Gnębą go problemy, wzniesione przez „kryzys”. Wokół siebie widzi zło, wcielone w pewne formy społeczne, zadomowione w znanych ramach. Na każdym kroku sprawdza sojusze swojej „klasy” z mamona. Pali go wstyd na widok krętałości matki. Pragnie się wyrwać, uciec... ratować; co ratować? jak ratować? Przeróżne alternatywy rwą go w pół. Tak jak on cierpią dziś najlepsi w młodym pokoleniu. W Piotrze Mauriac daje im głos. W świetle błyskawic przeszywających ich serca, głowy, znajduje motyw poszerzający dotychczasowy zakres swoich wątków powieściowych, odkrywa młodość inną od własnej, sam się odmładza w tej nieznannej. Dotychczasowa obsesja zmysłów, wąskotorowa koleina osobistych przeżyć ustępuje miejsca innej, stokrotnie groźniejszej pasji: przebudowy świata, koniecznej, nieuchronnej rewolucji. Tu już nie krew się burzy, lecz trzeszcza przyciesie globu; jedno jest pewne: trzeba coś zmienić, tak jak jest dłużej być nie może! Piotr jest z rasy głodomorów sprawiedliwości. Czuje w sobie wielką, zbudowaną siłę, wie że los go naznaczył do walki z bezładem, i teraz oto staje przed pytaniem: jak? Od czego zacząć? „Zmienić siebie raczej, niż porządek świata? czy też zmienić porządek świata? Utorować w sobie drogę ku Bogu — czy też w pogardzie dla własnej doskonałości próbując bez zastrzeżeń w dzieło zniszczenia, rozbijając taranem stare mury, wypowiedzieć wojnę na śmierć i życie wszystkim Costadotom świata, i niech wszystko idzie z dynem, i niech wszystko zginie...? Rewolucja czy Bóg?” Piotr jest za młody, żeby wiedzieć, iż największą rewolucją jest rewolucja miłości i że zmienia się porządek świata zmieniając siebie. Rozumuje tak, jak mnóstwo jego rówieśników urzeczonych nagłym musiem chwili, która zda się wola raczej o czyn zewnętrzny, o brutalną ingerencję w bezład istniejący, niż o moźół długotrwały przy kształtowaniu „no-

wego człowieka”. Dylemat Piotra jest dylematem wielu w dzisiejszym pokoleniu, których dławi i buntem przejmują rzeczywistość zastana, kadry butwiejące świata. Podnoszą gołe pięści, ruszają do walki z szatanem i krew gorąca przysłania im wejrzenie na zło przyezajone najbliższemu: w nich samych. Z rozstaju, na którym stanął Piotr, dwie tylko idą drogi: w bunt całkowity, w akcję wyrotową albo w katolicyzm, integralnie przyjęty. Tu rwie go pasja doraźnego heroizmu, maskująca wolę odwetu, tam rwie go instynkt głęboki jak dusza, głos w ciszy wołający o heroizm najtrudniejszy, który wszczyną przebudowę świata od własnych śmieci i dopiero na tym cyplu oczyszczonym kształtuje nowy ład. Godzina wielkiego wyboru! Ileż zwierzeń urywanych wysłuchał Mauriac od chwili, gdy kiedyś, po raz pierwszy, późnym wieczorem zjawiał się w jego domu młody Malraux, to orle drapieżne i najeżone, żadne walki. Niekiedy luna krwi jest zbyt czerwona, by nieomylnym wejrzeniem można było dopaść zła w jego najtajniejszej kryjówce. Lecz na jednego Malraux iluż innych, bezimiennych, którzy podjęli straszliwy trud od podstaw, najpierw w samych sobie wypowiedzieli złą walkę na śmierć i życie, by z tego fortu zdobycznego rzucić zagony triumfalne na wszystkie okragi ziemi? Wielkim odkryciem dzisiejszego pokolenia są bezmierne rezerwy heroiczne katolicyzmu.

Z Piotrem wkracza w twórczość Mauriaka problem społecznego przełomu, który wśród rówieśników jego syna o wiele większą rolę odgrywa, niż jego własne stare utarczki z ciałem i krwią. Głód pięknego ciała nie wytrzymuje konkurencji z głodem sprawiedliwości, nurtującym dzisiejsze młode pokolenie. Toteż żałować wypada, że Mauriac nie wyszukał tego motywu, wspinał się na niego. Na ostatniej jego powieści ciąży kłótwa ram, z góry przewidzianych i obowiązujących. Mauriac dworuje sobie z „romans flouves”. Ale ramy elastyczne są czasami jedynym ratunkiem dla postaci,

które na przestrzeni stereotypowych trzystu pięćdziesięciu stron nie zdołały się wysupłać i wyżyć. Pod koniec powieści Mauriac jest jak rasowy koń, który niecierpliwie gryzie munsztuk i rży z uciechy na widok stajni. Od pewnego momentu *czujemy* że zbliża się koniec. Na arenę wkraczają przeróżni *dei ex machina*. Przecinają, uśmiercają, gotują spuszczenie kurtyny. Nic to, że niektóre postaci mają jeszcze wiele słów w zanadrzu i niejedno do zrobienia. Zbliża się trzechsetna strona: „Meeeesieurs, on feeeerme” woła czyjś głos zza kulis. Chcąc nie chcąc aktorzy opuszczają scenę. Nam zaś, widzom-słuchaczom, pozostaje lekki żal do autora, że poddaje się tak bez reszty rygorowi trzystu stron, jak ongi klasycy zasadom jednościanu czasu, miejsca i akcji. Piękne są aleje strzyżone, ale przeczą życiu. Podobnie finał przynaglony zdradza niekiedy wewnętrzna logikę osób, współdziałających w akcji, choć może skądinąd świadczy o technicznej maestrii autora.

Mauriac nie wyszukał ani Róży, ani Piotra. Tych dwoje zruconych poza nawias własnego środowiska, skazanych prawem wielkości, które wyróżnia ich spośród innych, na samotną drogę, wiodącą w morza nieobeszle — tych dwoje gubi się i jakby zacięra w nazbyt kusym epilogu, przypominającym raczej szkic, niż wypracowany tok narracyjny. Jak zwykle w takich terminach, Mauriac zawadza o rafy łatwizny. Przygoda miłosna Piotra, jego nawrócenie są zbyt po krótko, komunalami. Morderstwo „pluga-wego” Landina jest przyprawą sensoryczną miłą może podniebieniu zawodowych pożera-czy romansów, nie wiąże się jednak i nie wynika z całości akcji. Co więcej, ten koniec tragiczny mąci nam groteskową sylwetkę „prawej ręki” adwokata Révolu; spodziewaliśmy się innego odwetu. Psychologia Róży jest może najsubtelniej wy-ciniowana. Lecz i jej przełom ostateczny pozostawia mnóstwo znaków zapytania, o ile, rzecz jasna, Róża pozostala sobą, czyli ową „dziewczynką bezbrozną a mocną, która

nie umie nic, jeno kochać i cierpieć”, o ile autor tylko od zewnątrz ją zbanalizował.

Róża i Piotr, każde swoją drogą, ruszają w nieznanne. Dla nich to Mauriac napisał te słowa, służące jako motto powieści: „Życie wielu ludzi jest drogą umarłą i wiedzie w nic. Lecz inni od dzieciństwa zdają sobie sprawę, że idą ku nieznanemu morzu. Już zadziwia ich gorycz wiatru, już czują na wargach smak soli — aż oto, za ostatnią wydmą, ta bezmierna namiętność chłoczce ich piaskiem i pianą. Nie zostaje im nic, jak pogrążyć się w niej lub zawrócić”. Róża i Piotr słyszeli zew morza, idą ku niemu. Tyrańskie rami powieści, finał wymuszony nie zdołają zakląć ich w ciszę. Mauriac będzie słyszał nocami jak go ścigają na cicholazach snu, tym natrętniej, że od-prowił ich z mnóstwem nieudomówień. Nie wiem, czy wrócą w następnej powieści, ale to pewne, że już dziś domagają się powrotu; jak przez długich dziesięć lat Teresa Desqueyroux. Nie ma natrętów bardziej utra-pionych, niż postaci przez nas stworzone, którym za wcześniej kazaliśmy zejść ze sceny.

Les chemins de la mer — to dzieło wy-trawnego kunsztu, mieniące się wspaniałą grą słowa, dźwięcznego jak smyczek na stradi-wariusz. Mauriac jest przedziwnym stylis-tą. Swoim językiem niezrównanym okupu-je niedociągnięcia konstrukcji, co więcej: w imię licencji poetyckiej każe o nich zapom-nieć. Szal apolloński nie łatwo się godzi z wa-gą i miarą. Mauriac zawsze był i będzie poe-tą, który zbiegł w powieść. I tu nasuwa się pytanie, czy właśnie w takich zbiegach nie rodzą się najwięksi powieściopisarze? Wszak mają dar *widzenia*, nie tylko: opisy-wania, — zamiast krążyć na gietkim promie po powierzchni głębokich wód, słowem jak wędką sięgają dna niewysłowionego. Dwie rasy, dwa typy rozdzielone mnóstwem nieporozumień. A przecież właśnie ich współzycia domaga się powieść.

MARIA WINOWSKA

JAROMIR OCHĘDUSZKO

PRZYKŁAD ADAMA SKWARCZYŃSKIEGO

Bez wątpienia przeżywamy dni wyjątkowe, dziejowe, czujemy niemal na naszej pierś oddech historii. W naszych oczach i obok granic Polski zmienia się mapa Europy, jak w kalejdoskopie odbywa się przegrupowanie sił, zajmowanie nowych ról i pozycji. Zasada, że każdy naród ma prawo do samoistności państwowej — leży właśnie w grzech. Tylko nie licząc się z nikim i nieczym siłą, ów niepowstrzymany pęd rozrostu na zewnątrz, pęd rzucający do-wolnie cienie na boki, wpirający się co-rzaz szerzej w grunt korzeniami i zabierający w ten sposób innym źródła soków oży-wczych — staje się celem samym w sobie. Rzecz jasna, że prowadzi to i prowadzi musi do nieustannych konfliktów, w ogra-niczonej bowiem przestrzeni jedna afirmacja zderza się nieuchronnie z innymi i ro-dzi niemal periodyczność katastrof. To jest logika — jakże tragiczna! — naszych cza-sów, współczesności, epoki w której żyjemy.

Stąd też — naród, który nie chce zgi-nąć, musi wypielegnować w społeczeństwie moralność, to znaczy ogół norm, czuwają-cych nad nastrajaniem człowieka ku współ-działaniu, utrzymującemu pewną wspólno-tę. To istnienie wspólnoty stanowi logiczne i faktyczne prius moralności. Trzeba zatem i należy wyraźnie sobie uświadomić, że jed-ynie naród posiadający to, co w języku wojennym nazywa się morale, posiada w wojnie szanse wygranej. Z niej rodzi się wielkość i potęga narodu. Toteż Józef Pił-sudski całe życie walczył o takie imponde-rabilia, jak: honor, enota, męstwo i w ogóle siły wewnętrzne człowieka. Dla niego sprawy moralne, sprawy charakteru były zawsze o-sią wszelkich rozważań i wszelkiego warto-ściowania.

Tak samo i dla jego ucznia, Adama Skwarczyńskiego. — o drogach rozwojowych narodu, jego wielkości i małości, rozstrzyga stopień napięcia moralnego dusz i charakterów. Wartości moralne były dla Adama Skwarczyńskiego rzeczą najisto-tniejszą. Na budzeniu, rozwijaniu i kształ-towaniu tych wartości opierał każdą z prac przez siebie podejmowanych, budował zrę-by ideologii widząc w nich probierz prawdy i przyszłości narodu. Zrozumiał więc jest, że przemówienie, które wygłosił w radio na piętnastoletcie Niepodległości — zakończył zdaniem, iż „trwała podstawa pomyślnej przyszłości w rozwoju materialnym i orga-nizacyjnym oraz pięknych zdobyczach w dzie-dzinie ideowej i kulturalnej będą tylko cha-raktery ludzi”. Dla tej przyczyny Polska przedstawiała dla niego kompleks spraw w istocie swej moralnych.

Stąd, budując nową Polskę — głosił — należy najpierw zbudować nowego człowieka. Tej budowy nie wzniesie się samym u-mysłem, samym myśleniem, samymi ideami, programami. Budowa ta bowiem odbywa się przez wyrobienie charakterów i moralności, a te wartości można tylko wypraktykować. Można i należy wypraktykować je linia swo-jego postępowania, swojego życia. Zresztą sam był najpiękniejszym wzorem naprawdę nieskazitelnego i niezłomnego charakteru, ogniskiem niesłuchanej siły moralnej — tej świętości, którą w nim czuli wszyscy bliscy. Całe ziemskie życie Adama Skwarczyńskie-go, to nie innego jak nieustanna manifesta-cja tych prawd i idei, które głosił w piśmie i słowie. A życie to — trzeba przypomnieć — obejmowało lata wielkich wysiłków, wielkiej ofiary, wielkiego napięcia nerwów i woli, wyrzeczenia wszystkiego, co by mogło sprawy osobiste postawić ponad sprawę walki o wolność i wartość narodu. W najcięższych warunkach, w najrozmaitszych formach i dziedzinach toczony walki Adam Skwarczyński zawsze należał do pierwszego szere-gu walczących. W tym szeregu umiał po-łączyć karność żołnierza z rycerską troską o szlachetność i czystość ideową zarówno kłęką jak zwycięstwem. Dlatego walka ideowa z Adame Skwarczyńskim, to jak gdyby biblijna walka Jakuba z Aniołem, Aniołem, który do walki tej przynosił żywą i szczerą wiarę w słusność swej prawdy, prawdy pro-stej, mocnej, nie uginającej się przed ko-niecznością czy celowością dostosowania do warunków ziemskiego realizmu, prawdy opartej o bezkompromisowy stosunek do ta-kich pojęć nadrzędnych jak pojęcie honoru, obowiązku, służby publicznej itp. Co praw-da, odbierało to jego pracom elastyczność, giętkość, zdolność przystosowania — nadawa-ło im natomiast prostolinijną siłę sugestii ja-ka jest zawsze cechą pism apostołskich, pism głosicieli prawdy. To dawało mu autorytet niezwykły, było tajemnicą jego wpływu. Ta sama również postawa podnosiła go do wy-ższyn istotnej świętości. Lecz świętość ta nie była bierną świętością męczennika, była to przede wszystkim świętość aktywnej, gorą-cej wiary, świętość calderonowskiego ry-cerza.

Okrutnie dotknięty niemocą i kalectwem, zmagal się Adam Skwarczyński do ostatnie-go tchu z Jakubem polskiej rzeczywistości,

o nadanie jej właściwej — z idei Mickiewi-cza, Norwida i Piłsudskiego płynącej — kul-tury moralnej, o przewyciężenie w niej wszystkich materialistycznych instynktów. W tej walce był twardy i stanowczy, jak może być tylko człowiek wiedzący, człowiek niosący swe posłannictwo. A jest to posłan-nictwo polskiego rewolucyjnego romantyzmu, którego zwycięstwo niesie Rewolucja Majowa i przekazuje jej ideały młodemu pokoleniu, jako nieumiknione jarzmo wiel-kiego nakazu moralnego, owo — jak pisał — „nieublagane idź i czyn, owo samotne me-stwo wobec chaosu”, będące „jedyną wyż-nią, która wzrasta pod naszym krokiem”. To-też idzie do nas od Adama Skwarczyńskie-go nieublagany nakaz rewolucji moralnej, której osiągnięcia muszą być nieustannie ponawiane, nakaz bezwzględnej przewar-tościowania całego naszego kulturalnego do-robku pod kątem psychiki wolnego narodu. Przewyciężenie osiągniętej i rozwiniętej wysiłkiem kilku pokoleń samowiedzy zro-dzonej po roku 1795, a więc samowiedzy rozwijającej się bez państwa i na wygnaniu, osiągnąć można — jak słusznie akcentował Adam Skwarczyński — tylko przez prze-parcie jej przez duszę swoją i przez ciało rzeczywistości w której działamy. Ten wła-śnie grzech pierworodny oderwania od głębi musi być przewyciężony, kultura polska musi poczną się związać z życiem polskiej zbiorowości. Zagadnienie kultury, to sprawa zarówno postawy moralnej jednostki, jak i zbiorowego sumienia społecznego.

Jakże żywa jest i dzisiaj ta troska o pol-ską kulturę, o jej istotną potęgę, o to, żeby wielka tradycja naszej kultury rozwijała się nadal, żeby Polak w sztuce odegrał rolę jako światowa siła! Dwadzieścia lat niepodleg-łości, a — powiedzmy otwarcie i szczerze — sformułowany przez Adama Skwarczyńskiego akt oskarżenia o niewyścignięcie żadnych konsekwencji przez polską literaturę z faktu odrodzenia wolności narodowej, odbudo-wania własnego państwa, jest nadal aktual-ny, domaga się tym bardziej i natarczywiej ponowienia tego oskarżenia, aby stworzyć próg przed którym zatrzymać się musi fa-lszywy sentymentalizm i inwazja chamstwa, które są uosobieniem wszelkiej małości, po-dłości, pliczyny, braku głębszych zaintere-sowań i dążeń. Niestety, dyskusja na temat jakości i rodzaju naszej kultury ograniczo-

na jest często do ram niewiele przekraczających zakres zainteresowań kulturalnych pani Dulskiej. Instynkt moralisty Adama Skwarczyńskiego trafnie wyczuwał ten stan rzeczy, stan bezwartościowości naszego o-działu w wielkim dorobku myśli ludzkiej.

I dlatego aby Polsce „prastare powrócić poświaty”, pragnie Adam Skwarczyński pod uprawę kultury narodowej oddać za Mickie-wiczem, Zeromskim, Brzozowskim najszer-sze, dotąd ugorujące obszary Polski mas pra-cujących. Nieraz jest dla tych warstw twar-dy, stawia im wielkie wymagania. Jest z ni-mi nawet gdy błędzą, ale żąda od nich nie-ustępliwie wyższej kultury moralnej. Głosi związkom zawodowym „konieczność prze-wyciężenia dotychczasowej czysto obrone-j i materialnej ich roli”. To wyrzeczenie się pewnej, niedoskonałej postawy ma gwar-rantować realizację państwa uspołecznione-go, państwa pojmanego jako „wielki zbiorowy obowiązek, jako materia ludzkiego obowiązku” i warsztat pracy moralnej. Nie było żadnej siły, która by go skłoniła do zejścia z tej pozycji. Tu był nieustępliw i nieugięty, ponieważ doskonale rozumiał, że przy ustaleniu warunków naszego rozwoju, przy wszelkich próbach formułowania po-glądów na rezultaty i kierunek przebywanej przez nas ewolucji — decydującym czyn-nikiem będzie człowiek i jego wartość mo-ralna i intelektualna.

I tutaj dochodzimy do sedna zagadnie-nia, stanowiącego punkt wyjścia dla niniej-szego artykułu, napisanego w piątą roczni-cę śmierci Adama Skwarczyńskiego. Otóż, w obecnych historycznych chwilach, polity-cznych wstrząsach i spazmach, potrzeba siły wewnętrznej, potrzeba moralności, gdy nie chce się być bezwolną igraszką dziejów. Więc zwracamy nasz wzrok w stronę Ada-ma Skwarczyńskiego, który przykładem swojego życia nauczył nas pracy i walki, nie znającej kompromisu i rezygnacji nawet w obliczu śmierci. Przecież śmierć jego nie była potarganiem, lecz właśnie podkreśle-niem i uwydatnieniem charakteru niszczo-nego przez nią życia.

Posłannictwa Adama Skwarczyńskiego nie zamknęła i nie może zamknąć — mogli-ła. W tym posłannictwie żyje on wśród nas i musi żyć w nas samych. Myśl jego musi się realizować, musi być dopełnieniem ota-czającej nas rzeczywistości — rzeczywisto-ści materialnej i społecznej. Inaczej nasz czyn byłby dobrowolnym wyrzeczeniem się dopełnienia, dobrowolnym wyrzeczeniem się części naszego życia.

JAROMIR OCHĘDUSZKO

SKŁADAJCIE OFIARY

NA DAR WIELKANOCNY DLA BEZROBOTNYCH
KONTO P. K. O. 70.201 P O M O C Z I M O W A

JAN EMIL SKIWSKI

CZŁOWIEK, KTÓRY NIE DOGONIŁ PRAWDY

Obrona Ksantypy L. H. Morstina obudziła we mnie całe węzłowisko myśli, związanych nie tyle z zagadnieniem Ksantypy, ile z odwiecznym zagadnieniem Sokratesa. Wdzięczny jestem autorowi za to, że swą doskonale zbudowaną, tak „łatwą” pozornie i wdziesiękną komedią pobudza słuchacza do refleksji wybiegających w głąb zagadnień odwiecznych. Tak, odwiecznych. Sokrates należy do ludzi reprezentatywnych. Myślmy o nim jako o tym, który wprawdzie narodził się w pewnej chwili dziejów, ale gdyby nie narodził się wówczas, narodziłby się wcześniej lub później. Jego osobowość ginie, jest cały typem: typem umysłowości, która w nim znalazła swój wyraz doskonały, ale która w tysiącach odmian i przybliżeń krąży wśród rzeszy ludzkiej. Sokrates — osobistość historyczna, tak samo zupełnie jak Hamlet — twór imagacji pisarskiej Szekspira, należą do tych pozycji w świecie ludzkim, których ominąć na drodze wędrówek myślowych nie można.

Sokrates z właściwą mu pozorną skromnością, podszytą megalomanią, powiada że jedno wie na pewno — to że nie wie. Zapewne, mówiąc to, nie zdawał sobie sprawy, jak dalece mówi prawdę, jak dalece on właśnie ze swą pedantyczną dociekliwością jest obcy i daleki temu co się kolo niego dzieje; jak bardzo jest on właśnie od natury upośledzony pod względem zdolności poznawczych.

Kim jest Sokrates, jaka była jego działalność i filozofia, dowiedziałem się znacznie wcześniej, nim zacząłem czytać Nietzschego. Niechęć, jaką odczuwałem do tego Greka, wydawała mi się czymś niesłusznym, czymś niemal wstydlwym. Po bojach wewnętrznych doszedłem jednak do przekonania, że nie! — z Sokratesem pogodzić się niesposób! Pamflet na Sokratesa stał się moją ukochaną myślą, a dzień, w którym udało mi się go napisać, rysował się mojej wyobraźni jako szczytowy punkt kariery pisarskiej. Niestety zdłużenia przysły po przeczytaniu krótkiej rozprawki Nietzschego *Das Problem des Sokrates*, w której sama istota postawy Sokratesa prześwietlona została z tak zniewalającą mocą i złośliwością, a mędzce grecki tak absolutnie wypity do dna — iż poczułem, że — niestety! — nie ma już dla mnie miejsca. Pamflet Nietzschego jest jednym z czynów pisarskich mówiących za miliony, z genialną doskonałością i precyzją wyrazu skupiających w sobie wszystkie promienie niechęci i odrzy, które ludzie pewnego typu czują i czuć muszą do Sokratesa. Do tego nudnego mędzce, który po epoce wielkich filozofów-wizjonerów, po Heraklesie, po Zenonie z Elei, po sofistach wreszcie, — przyszedł ze swoimi dziesięcioma paluchami, ze swoją helferską dialektyką, tym się wyróżniająca, że omija zwykle to, co najistotniejsze. I ta niesłychana zarozumiałość, ukryta za parawanem skromności! To dobieranie sobie tępych przeciwników, stawianie im niby prostych, w gruncie prostacko podstępnych pytań, lapanie za słowa, branie przeciwnika *in pessima forma*, przy wiecznej komedii jakiejś nadludzkiej wspaniałości, przy pozie „humanitarnej”, z której przeświata bezdenna próżność — wszystko to składa się naprawdę na portret niewymownie odrażający.

O Sokratesie powiedział doskonale André Gide, że jego zasada „poznać siebie samego” jest sprzeczna z najżywniejszymi interesami ludzkości. Człowiek, którego ambicją jest „poznanie siebie samego”, jest człowiekiem *biernym*. Człowiek twórczy przeobraża wciąż siebie i rzeczywistość; skupienie się na poznawaniu siebie takim *jakim się jest*, jest śmiercią czynu, aktywności, postępu.

Sokrates — to, mówiąc językiem współczesnym, typ sabotażyści. Jego lojalność wobec państwa jest zimna i statyczna. Nie jest współtwórcą, jest zawsze tym, który gotów „być posłusznym”, wykonać przepis, może nawet w tej sumienności posunąć się do ofiary, ale nie jest zdalny wejść w sam środek tego koliska przeobrażeń, którym jest wciąż stając się, wciąż walczące o lepszą formę życia — państwo. Sokrates jest lojalistą, uprawia sybarytyzm, który ma pozory bohaterstwa.

Sokrates omija prawdę. Jego rozumowania, z ich pozorną precyzją, są jak sieć utkana z dobrych i mocnych sznurów, ale o tak wielkich okach, że bardziej giętkie i zwinne ryby bez trudu jej się wymykają. Z niezdarnością tragarza oplątuje ją siecią rozumowań rzeczywistość, której nie może uchwytać. I tę właśnie stronę Sokratesowego mankamentu doskonale zilustrował Mor-

stin w rozmowie filozofa z żoną. Autor wybrał przykład jak najbardziej pospolity. Dobrze zrobił. Właśnie na tym przykładzie ta niewspółmierność między dialektycznymi pretensjami mędzce a jego kalectwem poznawczym staje się uderzająca. Oto mamy scenę, kiedy piękny, nieco lekomyślny, pełen poufalej kurtuazji Charmides (po dość gorącej rozmowie z Ksantypą podczas nieobecności Sokratesa) zostaje w jego domu. Równocześnie zjawia się jeden z panicyków ateńskich, intelektualista-dyletant, usiłujący wyciągnąć Sokratesa na spacer, aby z nim pofilozofować. Ksantypa, to kobieta o uczciwych rodzinnych instynktach, ale stęskniona za miłością. Nadarza się właśnie Charmides. Zasiadają przy krosnach w kącie ubogiej izby, stanowiąc, nawiasem mówiąc, bardzo ładną pod względem malarskim grupę. Ksantypa zajęta jest tkaniem, Charmides jej dyskretnie pomaga, czule w nią wpatrzony. Ksantypa, wierna żona, czująca wiszące nad nią niebezpieczeństwo zdrady, nie chce poddać się kuszeniom uwodziciela, pod rozmaitymi pretekstami stara się zatrzymać Sokratesa w domu. Oto właśnie muszą odnawiać fronton domu, zajęcia gospodarskie, kłopoty domowe. Przyparta jednak do muru dialektyką Sokratesa, przyznaje kobiecie, że istotnie swoją „niezłomną logiką” filozof dowiódł, iż obecność jego w domu nie jest potrzebna. No, a skoro nie jest potrzebna i skoro Ksantypa sama przyznaje mu rację, dlaczegoż w takim razie upiera się i wciąż go zatrzymuje? Wszystkie nitki i sznurki dialektyczne pozwiązywane na kokardki, wszystkie syllogizmy się zgadzają, wnioski wynikają z przesłanek — a baba swoje i swoje. Sokrates w swej ciasnej mądrości patrzy na upór żony z pobłażaniem. Syllogizmy przecież przyznały mu rację. Ale że syllogizmy są tylko narzędziem, że to narzędzie jest nie warte w ręku tych, którzy je ubóstwiają, więc Sokrates nie nie rozumiał, jego „niezłomna logika” nie pozwoliła mu natrafić na ognisko oporu Ksantypy, którym była po prostu jej wierność, jej uczciwość małżeńska, jej świadomość uwodzicielskich zamiarów Charmidesa.

Każdy chyba, kto zetknął się z postacią Sokratesa, musiał być uderzony dziwną rolą Dajmoniona, z którym Sokrates utrzymuje tajemnicze stosunki. Właśnie u tego jarmarecznego mędzce z jego wiarą w syllogizmy, z jego naiwnie podstępą dialektyką i wiarą w rozum, interwencja Dajmoniona, a więc siły irracjonalnej, wydaje się czymś niesłychanie trudnym do pogodzenia z samą istotą umysłowości Sokratesa. Na co temu gadule mógł być potrzebny Dajmonion? Dajmonion brzmi w ustach Sokratesa dysonansem, jest jakby wzięty z innej sztuki. Morstin również wprowadził motyw Dajmoniona. To właśnie Dajmonion doradził Sokratesowi, aby poszedł ze swoim przyjacielem-filozofem napawać się rozkoszami dialektyki. Wprawdzie ten podszept natchnienia nie naraził Sokratesa na rolę rogacza, zatem — praktycznie biorąc — Dajmonion nie wyprowadził go w pole. Ale nie to jest ważne. Wartość tego epizodu, jak sądzę, na tym polega, że scena z podszeptem Dajmoniona następuje bezpośrednio po scenie, która ujawnia zupełny brak intuicji psychologicznej Sokratesa. To właśnie tłumaczy rolę Dajmoniona w życiu greckiego mędzce. Człowiek pozbawiony *zwyczajnej* intuicji, czy byłby daru rozpoznawczego, o ciasnym kręgu spostrzegawczości, bez subtelnej wrażliwości i odczucia rzeczy nie dających się bezpośrednio wymierzyć syllogizmami, — taki człowiek musi przed tym kalectwem szukać ratunku w jakichś interwencjach świata nadprzyrodzonego, które zsyłają mu wskazówki tam, gdzie ktoś inny, mniej upośledzony poznał, sam by sobie dał radę.

Sztuka Morstina będzie uchodziła, zresztą słusznie i zgodnie z jej tytułem, przede wszystkim za sztukę o Ksantypie. Ale problemat Ksantypy jest nieodłączny od problemu Sokratesa. Dla wielu, dla mnie na przykład, ten problemat jest ciekawy tylko jako dopełnienie i wytłumaczenie problemu pierwszego, problemu Sokratesa. Bez ustosunkowania się do Sokratesa, bez stworzenia sobie koncepcji tej postaci, niesposób zająć się Ksantypą. Jest ona widoczna zawsze poprzez Sokratesa i sąd nad nią wydać można tylko, jego wciąż mając na myśli. W tym artykule przesunąłem punkt ciężkości sztuki ze skutku na przyczynę, z Ksantypy na Sokratesa. W ten sposób, jak sądzę, można sprawdzić najlepiej jej konstrukcję, podobnie jak malarz sprawdza obraz w zwierciadle.

JAN EMIL SKIWSKI

JERZY PLEŚNIAROWICZ

O POEZJI STANISŁAWA PIĘTAKA

Stanisław Piętak jest poetą wzruszenia. Rodowodu tego wzruszenia szukać trzeba na wsi. Nie jest to jednak konwencjonalna wieś poetycka. Świat chłopski był na ogół traktowany przez literaturę czysto zewnętrznie. Czytelnik, przyzwyczajony do opisów natury, zajęć, obrzędów, czy poszukujący problematyki społecznej, wytwarzał sobie obraz wsi jednostronny. Dla wsi poeta był tylko przybyszem, człowiekiem ob-



STANISŁAW PIĘTAK

dziany. Postać Szeli w *Rapsodzie* nie jest postacią ani realną, ani symboliczną. Nie można się tu doszukiwać związków z Wyspiańskim czy Żeromskim. Postać ta — to jak gdyby król w baśni, który nazywa się Jan czy Kazimierz, a nie jest historycznym Janem czy Kazimierzem, ale jakąś legendą o królu, więc o wspaniałości, dobroci, łaskawości. Tak Szela jest legendą o bohaterze, wywołującym grozę i lęk.

Rapsod opowiedziany jest jak pół-legenda, pół-sen. Ale sen z dawnych czasów, sen często opowiadany, gdzie przebieg zdarzeń został uporządkowany przez wielokrotne powtarzanie, wzbogacił się, urealnił. Jest już nie snem, a właśnie opowieścią.

Można także opowiadać sny bezpośrednio, tak jak się je widziało. Są to opowieści dziecięce, w których akcent pada na: widziałem, tak mi się śniło. Tak powstają pejzaże ze snu. W tych opowiadaniach o snach rzeczą najważniejszą nie jest już fabuła, lecz obraz.

Obraz Piętaka — to nie impresja, imitacja czy deformacja rzeczywistości — nie ma w nim nic z impresjonistycznego rozmazania. Jest przede wszystkim bardzo wyraźny.

„O zachodzie,
kiedy czerwone słońce zatrzymywało się na
chwilę
na szczytach nagich topoli za Wisłą,
porad śniegiem płynęła struga przezystego,
różowego pyłu” —

„Po niebie chodziła Marysia liliami,
więc oczy zakopywałem w rozpalony piach”

„Po całej ulicy szedł złocory panien oblok”.

Jest w tych odpowiednikach wzruszeniowych obrazów zapatrzenie, wynikające z podziwu. Podziw wypływa z uroku niezwykłości. Właśnie podziw i niezwykłość charakteryzują takie wiersze jak *Procesja*, *Upał*, *Burza śnieżna*.

Dotychczas mówił o dwóch formach opowieści Piętaka: o fabule wzruszeniowej i o opowiadaniu widzeń. W poemacie *Zdrada* spotykamy nową formę opowieści, w której kryją się elementy do poprzednich niesprowadzalne. To już nie opowiadanie wspomnień, tworzenie legend ze strzępów rzeczywistości, ani też zestawianie senny obrazów, ale budowanie świata nowego, autonomicznego, którego nie było we śnie albo we wspomnieniu. Świata romansowego. Dlatego jest to świat tak bardzo tajemniczy, a historia przyjaźni i miłości, która się w nim rozgrywa, tak bardzo dziwna, piękna i patetyczna.

Zdrada wznosi się ponad materiał, z którego powstawały inne utwory Piętaka. W jakiś sposób go przewyższa. Zwykle mówi się w takich wypadkach o wywołaniu się poety, odejściu od pierwszych impulsów twórczych, o nowej fazie rozwoju. Taki był przecież ideał wielu poetów: ciągła zmiana impulsów i zainteresowań. Nie powracało się do poezji młodości, która przytłaczana była innymi, przygodnymi często reakcjami na bodźce aktualne, różnorodne, nieskoordynowane. Nie pytano o wartość postawy poetyckiej, ale upatrywano walor w samym fakcie zmiany. Wstydzono się powrotów. Ale można przecież rozmaicie powracać do wzruszeń dawnych. Można powracać po to, aby na nowo je ozdobić, zachowując ich treść nie zmienioną, albo można wprost reprodukować przeżycie w wielu podobnych do siebie odbitkach.

Piętak powraca inaczej. Każdy powrót jest odnalezieniem niedostrzeżonej wartości wzruszenia. Ukazaniem go z nowej strony, w innym blasku niż dotąd. W pierwszym tomie Piętaka pt. *Alfabet oczu* jest wiersz *Wspominanie epopei* — wiersz o wojnie widzianej oczyma dziecka. Po kilku latach temat ten nabrał kształtów poematu, złączył się z innymi w wielką falę epicką. *Ziemia odpływa na zachód* jest jednym ze szczytowych osiągnięć epiki powojennej. Tu narracja wzywała wzruszenie o różnej modulacji. Stanisław Piętak wychodzi poza narrację anegdotyczną lub schematyzującą. Poemat ten — to triumf wzruszenia jako naczelnej idei twórczej.

Piętak nie wstydy się powrotów. To jego droga ku doskonałości.

JERZY PLEŚNIAROWICZ

PROSIMY O WPLACANIE PRENUMERATY ZA II-GI KWARTAŁ

JULIAN ROGOZIŃSKI

A POLLINAIRE O SZTUCE

Dwudziestolecie śmierci Apollinaire'a obchodzone we Francji raczej chłodno. *Nouvelle Revue Française* ogłosiła razem z paroma nie publikowanymi dotychczas utworami artykuł, który może stać się cennym punktem wyjścia dla komentatorów dzieła poety. Dwa tomy wierszy, powieść i cykl szkiców, poświęconych zapomnianym zakątkom i sylwetkom Paryża, wciąż jeszcze stanowią oficjalne wydanie autora *Piosenki niekochanego*. Nie zebrano do tej pory wszystkich wierszy i nowel, egzemplarz pierwszej powieści kosztuje zawrotne sumy, surrealistyczna sztuka *Les mamelles de Tirésias* w ogóle jest niedostępna. Nikt również nie zajął się rozrzuconymi po piśmie artykułami teoretycznymi i literackimi studiami (o Baudelaire'ze np.), przedmowami do wybranych rozdziałów zapomnianych lub nie uznanych dawnych pisarzy, w sprawie dliwej ocenie których Apollinaire wyprzedził swą epokę (wprowadzenie w dzieło markiza de Sade). Z tego rodzaju prac istnieją tylko zebrane przed kilkunastu laty w książkę zabawne, lecz najmniej ważne felietony z *Mercure de France*. Apollinaire pisał dużo w sprawie obrony stanowiska swego i swych przyjaciół. Z biegiem czasu te wypowiedzi i ich daty nabrały przelomowego znaczenia. Jedną z pierwszych była wydana w r. 1912 książeczka o kubizmie¹, ostatnią większą artykuł-manifest *Duch nowych czasów i poeci*². Rozważania estetyczne o malarstwie obejmują ogólny i chaotyczny wstęp, próby charakterystyk współczesnych autorów artystów (niektóre z nich były drukowane oddzielnie jako wstępy do katalogów wystaw), wreszcie szereg bardzo nieudanych reprodukcji. Wiele z tych prac, głośnych wówczas, przypomina dekoracje z drugorzędnych „nowoczesnych” barów, o większości malarzy zapomniano zupełnie, inni przetrwali w pamięci dzięki poetom powołującym się na ich dzieła (Reverdy o Juan Grisie).

„Pozwolono robotnikom poskromić żywioły i ogrodnicy mają mniej szacunku dla natury niż artyści”, mówi autor na wstępie, zapowiadając krytykę sztuki naturalistycznej. Naśladownictwo istniejących form i ustawiczne spoglądanie w kierunku przeszłości hamuje artystę, nie dając mu możności poznania ukrytych kształtów świata. Kontemplacja nie może i nie powinna prowadzić do przekalkowania przedmiotu. Zadaniem jej jest wykrycie cech, które oddzielają przedmiot od otoczenia stanowią tajemnicę jego odrębności. „Pisarz studiuje model w ten sam sposób, w jaki chirurg robi sekcję zwłok”. Nie poddając się, ale przeciwstawiając naturze artysta szuka śladów rzeczy nie związanych z ziemią, będących jedyną prawdą i rzeczywistością. „Sztuka grecka... uważała człowieka za miarę doskonałości. Ideałem nowoczesnych malarzy jest nieokreślony wzrost wiat i z tego ideału należy wyprowadzić nową miarę doskonałości, która pozwoli artyście nadać modelowi proporcje zgodne ze stopniem wyrazu plastycznego, w którym chciałby go ukazać. Celem więc artysty (Apollinaire powie to samo gdzie indziej, pisząc o poezji) jest odnalezienie odbicia wszechświata w rzeczywistości.

¹ GUILLAUME APOLLINAIRE: *Les peintres cubistes (Méditations esthétiques)*. Paris, Athéna 1913 (I wyd. 1912).

² *L'Esprit nouveau et les poètes — Mercure de France* z 1 grudnia 1918 r.

czach pozornie bardzo skromnych. Wyniesienie przedmiotu poza nawias otaczających go i zacierających jego potoczne znaczenie zjawisk wymaga oddzielnych i mozolnych studiów, zbliżonych często do rozwiązywania zadań matematycznych. Stąd płynie zainteresowanie się geometrią, która „dla sztuk plastycznych jest tym samym co gramatyka dla poezji i prozy”. „Otóż dzisiejsi uczeni nie opierają się już na geometrii euklidesowej. Nic więc dziwnego, że intuicja wskazała malarzom drogę do wykorzystania nowych możliwych wymiarów przestrzeni, które język pracowni oznaczył zwięzłym terminem: *czwarty wymiar*”.

Istnieją artyści tworzący tak, jakby kontynuowali dzieło natury. Nie trudząc się zbyt słuchają dyktanda muzy. Inni nie chcą bezpośrednio sąsiadować z naturą, odpychają demona, chcąc wszystko zawdzięczać sobie, pracy zmagającego się z materią intelektu.

Młodzi malarze dochodzą do metafizycznego aspektu rzeczywistości drogą opartą bardziej o myśl niż o uczucie. Ten odrealniony świat zbliża się do świata mistyka. „Dlatego to sztuka współczesna, konkluduje Apollinaire, jeśli nie emanuje bezpośrednio z ustalonych wierzeń religijnych, posiada wiele charakterystycznych cech wielkiej sztuki, to znaczy sztuki religijnej”.

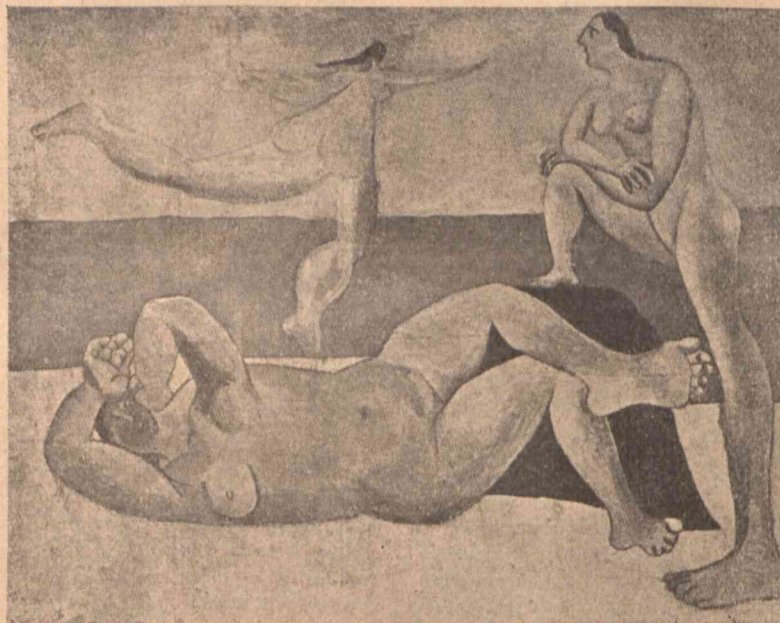
Zależnie od tego czy w obrazach przeważają elementy związane z naturą czy też formy wyabstrahowane, autor dzieli kubizm na: naukowy (*scientifique*), fizyczny, orfizyczny i instynktowy.

„Kubizm naukowy jest sztuką komponowania obrazów złożonych z elementów wziętych nie z rzeczywistości widzialnej, lecz z tych które zawdzięczamy poznaniu. Każdy człowiek wyczuwa rzeczywistość we-

kreślona, ale nie należy do sztuki czystej.

Kubizm orfizyczny jest drugim wielkim kierunkiem malarstwa współczesnego. Jest sztuką tworzenia nowych całości z elemen-

to której śpieszą po naukę malarze i poeci z całego świata, jak w starożytności do Grecji, uważa Francję. Współczesny duch francuski, nie odrzucający dobrej dyscypliny



PABLO PICASSO

Plaża

tów nie zapożyczonych znikąd ale całkowicie stworzonych przez artystę i wyposażonych własnościami potężnej rzeczywistości. Dzieła malarzy orfików powinny dostarczać czystej radości estetycznej, konstrukcja ich powinna być przejrzysta i od razu uchwytna, a znaczenie wzniosłe.

Kubizm instynktowy tworzy nowe całości, których składników artysta nie bierze

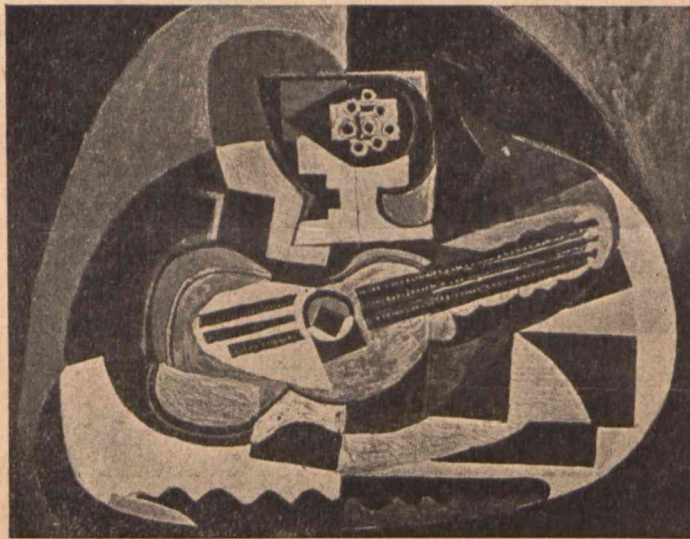
intelektualnej oraz bogatych zasobów, które zostawiła wielowiekowa kultura, stara się nawiązać do niej tak, żeby nowa sztuka z pozoru bardzo różna od dawnej stała się jej przedłużeniem.

„Zdobycie prawdy, szukać jej zarówno w dziedzinach etnicznych jak w sferze wyobraźni”, oto jedna z podstawowych zasad nowych czasów. Należy rozszerzyć dziedzinę poezji, dać wolność wierszowi i prozie poetyckiej równe prawa. Nie będzie to celem lecz etapem w drodze prowadzącej do nowych odkryć w dziedzinie formy i liryzmu. Sztuka musi być energiczna. Warunkiem tego jest jej aktywność. Człowiek z oszalałą szybkością porobił odkrycia w dziedzinie materii. Trzeba je zrównoważyć poznaniem nietkniętych dotąd obszarów ducha, dziedziny *nieskończenie wielkiego*. Poeci powinni rozwijać w sobie dar procrectw. Namiętność odnajdywania prawdy winna pchać poetów we wszystkich kierunkach, ponieważ natchnienia warto szukać na każdym odcinku życia. Oczywiście czas pokaże, że wiele z tych dzieł to nieudane próby lub nawet nieporozumienia, lecz potępienie *en bloc* tych usiłowań przypominałoby sceptycyzm Thiersa, który oświadczył że „kolej żelazna jest tylko mrzonką teoretyków, bo świat nigdy nie wyprodukuje tyle żelaza żeby ułożyć szyny z Paryża do Marsylii”.

„Później ci, którzy będą studiować historię literatury naszych czasów, zdziwią się, że podobni do alchemików marzyciele i poeci podejmowali się bezinteresownie poszukiwań kamienia filozoficznego — nie bacząc na drwin swych współobywateli, żurnalistów i snobów... Lecz ich poszukiwania są pozytywne. Staną się bazą nowego realizmu, który może nie będzie mniej wart od tak poetycznego i uczonego realizmu starożytnej Grecji... Poezja i tworzenie są tym samym. Poetą można nazwać tylko tego, kto odkrywa i tworzy w tej mierze, w jakiej człowiek może tworzyć... Dziedziną najbogatszą i najmniej znaną, w której przestrzeń nie ma granic, jest wyobraźnia. Nic więc dziwnego, że miano poety przysługuje szczególnie tym, którzy w poszukiwaniu nowych wzruszeń wytyczają drogi w niezmiernych obszarach imaginacji. Rodzaj tych poszukiwań sprawia, że poeta jest punktem wyjścia, odskocznią w nieznane bezmiary, gdzie płoną radosne ognie rozlicznych znaczeń...”

Dlatego poeci są przede wszystkim pionierami prawd zawsze nowych. Zadaniu ich nigdy końca nie będzie: zdumieli was i zdumieją jeszcze bardziej... Ci, którzy wymyślili tak pięknie urzeczywistnioną dziś baśń o Ikarze, znajdują jeszcze inne. Wciągają was niespodzianie, na jawie, w zamknięty i otoczony mrokiem nocny świat snów. W światy niewysłowione, które migoczą i drgają nad waszymi głowami. W światy najbliższe nam i najdalej, krążące w tym samym punkcie nieskończoności co i światy, które nosimy w nas samych... Obowiązkiem poetów będzie wreszcie z pomocą teologii liryzmu i pralirycznej alchemii nadać żywej i nas zawsze idei boskości, która jest wieczystą twórczością i zawsze odradzającą się poezją, jak najczystszy sens”.

JULIAN ROGOZIŃSKI



PABLO PICASSO

Martwa natura

wewnętrzną. Nie trzeba specjalnego wykształcenia, żeby pojąć co to jest koło. Formy geometryczne, które rzuciły się przede wszystkim w oczy tym co widzieli po raz pierwszy obrazy tego rodzaju, miały za cel oddanie istoty świata w jej postaci jak najbardziej czystej, wyłączony wszelką domieszkę złudzeń wzrokowych i treści anegdotalnej.

Kubizm fizyczny czerpie większość elementów ze świata wizji. Z kubizmem naukowym łączy go dyscyplina konstrukcyjna. Ma wielką przyszłość w dziale malarstwa historycznego. Jego rola społeczna jest o-

ze świata widzialnego, lecz podsuwają mu je instynkt i intuicja. Kierunek ten od dawna zmierza w stronę orfizmu. Malarzom, którzy go wyznają, brak jasnych koncepcji i wiary artystycznej. Narodził się z impresjonizmu francuskiego i wywiera wpływ w całej Europie.

Malarzem, reprezentującym bezbłędnie orfizm, jest Picasso, którego twórczość Apollinaire stawia najwyższej i sławi, starając się środkami impresji poetyckiej wyczerpać wzruszenia, które wzbudziły w nim płótna wielkiego katalończyka. „Zadziwiający malarstwo, w którym światło nie ma granic”. „Picasso: nowy Jan Chrzciciel, który myje sztukę światłem jak wodą z Jordana”. „Kolor ma matowość fresków, linie są mocne i twarde. Lecz postawione na granicy życia, zwierzęta stają się ludzkie a pleć ludzi nieokreślona”. Podziw ten jest zrozumiały jeśli weźmiemy jeszcze pod uwagę pokrewieństwa zachodzące pomiędzy wizją poetycką Apollinaire'a i widzeniem malarzem Picassa. Obrazy, na których „młode olbrzymki stoją, zachowując równowagę na kulach podtrzymywanych przez linoskoków”, mogłyby być ilustracją do poematów z pierwszej części *Calligrammes* (nasuwa się od razu *Le fantôme de nuées*). Technika malarska, wydobywająca pozornie najprostszymi środkami, z udaną niezdarnością, niesłychaną siłę i wyraz z postaci i rzeczy, jakże przypomina chaotyczność, nawał i rudymentarność poematów wojennych. Dopiero przy głębszej lekturze widać z jak delikatnej materii są zbudowane.

Wypowiadane na marginesie rozważań o malarstwie uwagi o misji artysty w świecie Apollinaire rozszerzył po raz ostatni w artykule drukowanym na niespełna rok przed śmiercią. Za ojczyznę nowej sztuki,



PABLO PICASSO

Fabryki w Huercie

POLSKIE DZIWIY W NIEMIECKICH GAZETACH

Chodząc przed kilku laty po ulicach jeszcze wówczas nie wyzwolonego Wiednia, przystanąłem na chwilę przed oknem wystawowym małej księgarnki, gdzie zatrzymał mnie dostrzeżony w przejściu tytuł: *Hexen, Medien, Geisterscher*. Autorem książki, którą z wiedeńską uprzejmością podano mi do przejrzenia, okazał się Eberhard Buchner, a podtytuł objaśniał, że cały tom składa się z wypisów — dziś powiedzielibyśmy: wycinków — ze starych gazet niemieckich, głównie z XVIII wieku, z których autor powybierał co ciekawsze wiadomości o „czarownicach, mediach i duchowidzach”. A że otworzywszy książkę, natrafiłem od razu na wiadomość z Polski, zamieszczoną w pisanych ręcznie gazetach berlińskich w r. 1714, wiadomość tym ciekawszą, że zawierającą opis zdarzenia przypominającego wypadki *Kławy Wyspiańskiego*, — kupiłem książkę, by przewertować ją w hotelu. Owo zdarzenie, zapisane pod datą 21 lipca 1714 roku, podano w następujących słowach: „Z Krakowa piszą nam pod 7 *huius* coś ucieśznego w tejsze materii (posuchy), jako że przytrzymano tam czarownic dwójce, o których powzięto podejrzenie, iż one to ów upał sprawiły, z czego jasno wynika, że w Polsce weale niemądry ludzie być muszą”. Że wówczas i w Niemczech nie byli mądrzejsi, o tym świadczy połowa kart książki Buchnera. Świadczy też ona o tym, jak wielkiej, dziś zapomnianej i lekceważonej, pracy cywilizacyjnej dokonało Oświecenie i jaką „koniecznością dziejową” był Wolter.

Jak potężna była jeszcze w XVIII wieku — szczególnie w pierwszej jego połowie — władza zabobonu, to widać z każdej z wyłowionych przez autora notatek, mających za temat wszelakiego rodzaju *curiosa*. Jakże zaś było zainteresowanie tymi dziwami, tego dowodem wiadomość z Lublina z datą 12 marca 1724 r. w *Hamburgischer Correspondent*: „Z Wołynia donoszą, iż tam krowa jedna dwójce cieląt a przy tym dwójce ciałem ze sobą zrosniętych dzieci na świat wydała”. Z tymi dziećmi to już „korespondent” lubelski przesadził, ale przecież w kilkanaście lat potem wydano we Frankfurcie całą książeczkę poświęconą takim „cudom” przyrody, fascynującym wyobrażeniami ówczesnego Europejczyka. Nie bardzo to wszystko odbiegało od czasów, kiedy „diabelski pomiot z Krakowa” był na ustach całego kontynentu. Miał on po przyjeździe na świat żyć tylko 4 godziny, a zwoławszy: „Obudźcie się, Bóg wasz idzie”, rozstał się z życiem. Już wówczas okrzyk: „obudźcie się!”, był uważany za okrzyk podejrzanej proweniencji.

W *curiosach*, które zebrał Buchner (autor zresztą kilkutomowej antologii wypisów z dawnych gazet na różne tematy pt. *Das Neueste von Gestern*) znajdujemy wszelkie możliwe i niemożliwe wieści: od wiadomości o szaleństwie J. K. M. von Pohlen — był nim August II — któremu jakoby hrabina Kosel zadała jakichś czarów, tak iż na hr. Doenhoff, która była *Dero Maîtresse*, podarł suknie, „że wszyscy przy tym obecni bardzo się dziwowali, jako że król niemal w szaleństwo popadł” — aż po wieść o upiorach w Polsce. Ta ostatnia „depesza”, zamieszczona w berlińskiej *Vossische Zeitung* z r. 1738 nr 110, brzmi jak następuje: „Warszawa 4 septembra. — Pojecha z miasta Kaminiac (sic!) przynosi, że tak tu zwane upiory teraz się całkiem grzecznie zachowują, i już niczego tak nierozumnego nie wyczyniają, jak się dotychczas przydarzało”. Gdy się weźmie pod uwagę, jak niewielkie rozmiarami były ówczesne gazety, tym bardziej dziwić się można, że znajdowało się w nich miejsce na wiadomości o upiorach w Polsce. Widocznie czytelnik tego żądał.

Ale nie tylko upiorom poświęcano miejsce, gdyż np. zjawy na niebie notowane są równie chętnie. I tak *von Kaminiac* (znów tak samo) donoszą do Lwowa a *Vossische Zeitung* z 1727 notuje to, że po koronacji cudownego obrazu w tamtejszym kościele dominikańskim, „na niebie 2 korony się ukazały, a podłe nich kilkoro chorążych, wraz z innymi przy owym *actus* obecnymi, co przez perspektywę widziano a w części (!) stwierdzono pod przysięgą”. Takież „widzenie” notuje *Vossische Zeitung* w r. 1729 w korespondencji z Warszawy: widziano nad Grodnem, w nocy, jakieś tajemnicze pierścienie, zaś „innego dnia miano widzieć to we śnie (?), a wydawało się to jak rozdzielony na części dom, który dołem rozdzielony był, ale się górą razem trzymał, aż wreszcie nie już widać nie było —



JAN ZIARNKO

Sabat czarownic

tak niedaleko Belska (!), stąd mil 15, niektórzy w wizję, jak utrzymują, widzieli”. Gdyby to widzenie znano później, dopatrywano by się może w nim aluzji do rozbiorów. Inne zjawy niebieskie nie działały już we śnie, ale na jawie i zapewne były niezym innym, jak światłem zorzy polarnej. Tak np. *Vossische Zeitung* donosi z Warszawy pod datą 17 lutego 1730 o pojawieniu się „komety”, z której potem utworzył się krzyż „w kształcie zakonnego”, ten zaś rozpadł się na dwie części, z których jedna oddaliła się w stronę Śląska, druga w stronę Moskwy. O czymś podobnym donosi to samo pismo w korespondencji z Grodna, w październiku 1731, a dobrze zaobserwowane szczegóły — „światłość zaczęła chwiać się i drzeć i cała stała się czerwona” — świadczą, iż mamy do czynienia ze zjawiskiem zorzy polarnej.

W granicach czystej cudowności mieści się to, co gazety donoszą o duchach, upiorach, zjawach, nieraz bardzo krewkich, gdyż *Vossische* przynosi wiadomość z Krakowa pod datą 27 czerwca 1732, iż pewien krawczyk zeznał pod przysięgą przed tamtejszym magistratem, że gdy pewnego razu skłął swego zmarłego szefa a zarazem radcę miejskiego, duch onego zjawił mu się rano, gdy jeszcze leżał w łóżku, i nie tylko „wyrzuty mu czynił, ale zbil przy tym tak mocno, że na całym ciele miał od tego znaki”. Także warszawski „korespondent” tego pisma donosi z sierpnia 1731, iż *auf der sogenannten Senatur-Gasse* pewna zmarła kobieta wielokrotnie niepokoiła ludzi hałasami, rzucaniem kamieni i t. p., a w końcu powiedziała, by od jednego z jej dłużników wziąć 5 talarów i dać za nią na mszę. Gdy na to służąca odezwała się: diabli wiedzą, kto jest twym dłużnikiem — zmarła wymieniła jego imię — był nim szewc, niejaki Casimiry (!) — a przy tym uderzyła ręką w stół, tak że pozostał na nim wypalony ślad dłoni. Biedną służącą zabrano z tego powodu do ratusza i osadzono w areszcie „dla zeznania i egzaminu”. — Ale nie tylko zwyczajne duchy, także upiory dokuczały wówczas ludziom, jak to zaświadcza w tymże samym organie z r. 1727 depesza z Warszawy, iż we Lwowie panuje epidemia i mało kto wychodzi z choroby, najgorsze jednak jest to, że mają się znajdować *daselbstsen Aprioren* (czyli upiory), „to są, powiadają Polacy, takowi, co niepostrzeżenie po śmierci z grobów wychodzą i wedle woli szkody czynią”, zabijając ludzi.

Zgola niesamowicie brzmi opowieść, jaką podaje *Hamburgischer Correspondent* z Lublina, datowana 24 marca 1726. Czytamy tam: „Dnia 14, 15 i 16 tegoż odbył się z wielką prezencją pogrzeb JWPana Ordynata

na Zamościu. Powiadają tu o poniekórych zdarzeniach wróżebnych, jakie się przed śmiercią onego pana przydarzyły, mianowicie na krótko przedtem widziano w nocy tęczę na niebie, zaś jelenie bardzo w zwierzyńcu ryczały, gdy leżał w agonii, a co najdziwniejsze, to że potem późną nocą wyraźnie u Franciszkanów słyszano, jak w kościele msza się odprawia, przy czym organy i dzwony tak słycać było, że warta z garnizonu pytać musiała, co by to było za nabożeństwo, co wbrew wszelkim obyczajom o północy się odprawia? Na co nikt odpowiedzieć nie mógł, kościół bowiem był zamknięty a bractwiskowie zakonni wszyscy snem ujęci odpoczywali”. Oto opowieść godna Merimégo!

Najciekawsze są jednak te wiadomości, które pozwalają wejrzeć w obyczajowość i w „szare” życie ówczesnej Polski. I tak np. opowiada *Hamburgische Neue Zeitung*, nr 167 z r. 1775, iż przez Szermanow (sic!) niedaleko Szczercza pod Lwowem przeszła tak straszna trąba powietrzna, że zwałał domy, wyrwała drzewa i t. d. Ludność tamtejsza, której nigdy nie spotkało nic podobnego, widziała w tym sprawę złego ducha, a winę przypisała Żydom, zbliżyła się bowiem święta żydowska, w czasie których — tak wierzą — miało „wyrwać” jednego z wyznawców Mojżesza. „Zabobon posunął się do tego, pisze sprawozdawca, że kazano wszystkim Żydom zebrać się, aby się przekonać, czy złe duchy nie uprowadziły którego z nich”, a ludność uspokoiła się nie prędzej, aż rabin oświadczył, że wszystkich Żydów zliczył i że żadnego nie brakuje. Wypadek ten podaje również *Gazeta Warszawska* z dnia 7 paźdz. 1775 (por. J. Tuwim *Czary i czarty polskie*).

Inny charakter ma korespondencja berlińskiej *Haude-Spencersche Zeitung* z marca 1800 r. nadesłana z Włocławka, wówczas *in Suedpreussen*. Rzecz zdarzyła się we wsi Czerniewice (?) pod Włocławkiem, a początek wzięła z tego, że wściekły wilk napadł na wieś i pokąsał wielu ludzi, aż w końcu zabił go właściciel majątku *Herr v. Abczyński*. Ale ludność nie mogła uwierzyć, by to był zwykły wilk; w jej przekonaniu musiał to być wilkołak, jeśli nie sam diabeł, a sprowadziła go — czarownica. We wsi mieszkała pewna kobieta, która pokłóciła się z córką i chcąc się na niej zemścić zaczęła opowiadać, że nikt inny, a właśnie jej córka, winna jest pojawieniu się „diabła”. Odtąd zaczęło się piekło dla młodej kobiety, której nawet mąż zaczął nie dowierzać, tak że zmęczona prześladowaniem nieszczęśliwa postanowiła odebrać sobie życie i poderżnęła sobie gardło. Z trudem tylko zdołano ją uratować, ale to, że rana zagoiła się

dość szybko, uznano za jeszcze jeden dowód, że biedaczka jest służką szatana.

Najciekawsza, i pod względem obyczajowym i historycznym, jest długa korespondencja w czerwcowym numerze *Berlinische Monatschrift* z r. 1789 pt. *Aus Polen eingeschikt*, chociaż miejscem zdarzeń jest okolica Żółkwi, a więc wówczas już „Galicja”. Bohaterami jej są józefińscy koloniści niemieccy, sprowadzeni tu z Palatynatu, obdarzeni ziemią i wyposażeni w gotówkę, ale czujący się źle w obcym kraju. Ponieważ rząd nie chciał się absolutnie zgodzić na reemigrację, próbowali innych sposobów, i to zaprowadziło ich do... czarownicy. Żądali od niej bagatelki: żeby uczyniła ich, razem z dobytkiem, — niewidzialnymi. Tylko na trzy dni, nie dłużej, byle tylko przejść granicę (?). Najpierw zajął się nimi jakiś „czarodziej”, który dostarczył im — za drogie pieniądze — czerwonej wody, mającej dać niewidzialność. Jakoś to się jednak nie udało, i z kolei zwrócono się za pośrednictwem pewnego Żyda z Żółkwi do niejakej Jędrzejowej (sprawozdawca pisze: Jędrzowa!) ze Skwarzawy, która nocą zaprowadziła ich do lasu i tam wywołała Mikitę, ongi króla, teraz ducha zaklętego w tym ostepie. Jeden z obecnych przy tej scenie tak opisuje jego wygląd: „Z postaci wysoki jak drzewo a gruby jak beczka; ma wielką twarz i długie zęby, które wystają mu z gęby; oczy jego są wielkie i okrągłe jak pokrywki do garnków”. Ubrany był z niemiecka, w fioletowym płaszczu i okrągłym kapeluszu. I teraz zaczyna się historia jak z bajki. „Petenci” zażądali od „ducha” po milion dukatów dla każdego, „duch” natomiast — małego Piotra, syna jednego z kolonistów, służącego w tych rozmowach z tłumacza. Ojciec oczywiście nie godzi się na oddanie syna, zaczynają się targi z „duchem”, który w końcu żąda jednego z kolonistów, i... pertraktacje zostają zerwane. Mimo to, nieszczęśliwi przedstawiciele germańskiej racji stanu usiłują wrócić do swej nadreńskiej ojczyzny, ale wpadają w ręce władz i wszystko wychodzi na jaw. Co się później stało z aktorami tej niesamowitej tragikomedii, nie wiadomo.

Oto dość przygodnie zebrane pokłosie polskich dziwów w starych niemieckich gazetach, tym ciekawsze, że sąsiadują w nim „mroki” średniowiecza ze sceptycyzmem oświecenia a nawet pierwszymi zapowiedziami kultu cudowności, tak charakterystycznego dla romantyzmu. I dziś, gdy kult cudowności na Zachodzie znów odżywa, warto było przytoczyć tych kilka zdarzeń z „pogranicza zaświata”.

MIECZYŚLAW OSTROWSKI

T. CHOŁONIEWSKA-DMOCHOWSKA

W I R T U O Z

Wielebny Księżu Profesorze!

Proszę nie myśleć, że zabieram się do tego listu dopiero dziś, czyli prawie w miesiąc po otrzymaniu Jego telegramu. Pierwszą odpowiedź napisałem od razu, pod świeżym, gwałtownym wpływem pierwszego wrażenia. Pisałem ją czuwając przy zwłokach Gustawa. Było to w Wielką Sobotę pod wieczór, a Gustaw, jak Księdzu wiadomo, umarł w Wielki Piątek o 3-ej godzinie. Okoliczność ta stała się zresztą powodem pewnych komentarzy ze strony obu jego ciotek i zakonniczek z Zakładu im. Soleńskich, które — z tą niestosowną i, moim zdaniem, nawet nieco bluźnierczą poufalością, z jaką osoby „dewocyjnego pokroju” lubią wyrokować o intencjach Pana Boga — dopatrzyły się w niej jakichś mistycznych analogii. Na poparcie słuszności swego zdania cytowały one ostatnie słowa zmarłego, słowa wyrzeczone zresztą w malieniu, a w których podobno była mowa o jakichś „gwiazdnych cyboriach przyzwołości”, o nadchodzącej epoce panowania Ducha św., który pod swe rozpostarte skrzydła zagarnie wszystkie dusze spragnione poznania prawdy. Dla mnie, któremu dziś dopiero, po śmierci Gustawa, dane zostało poznać go narawdę, a w każdym razie o wiele leniej, niżby to za życia jego było kiedykolwiek możliwe, słowa te nabierają wprawdzie innego zabarwienia. Zanim jednak do tej sprawy przystąpię, chciałbym wyjaśnić najpierw dlaczego nie wysłałem mego pierwszego listu. I proszę mi wybaczyć. Księżu Profesorze (a właściwie kochany, jakże bardzo kochany dawny panie Zygmuncie), że zamiast zacząć od wytłumaczenia się z przyczyn, dla których przez tyle lat milczałem tak uporczywie, pozostawiając Go w niepokoju i niepewności, zrzucając z siebie wprawdzie wspomnienie tej chwili, kiedy siedząc przy zwłokach Gustawa pisał ów list, pierwszy po dwunastu latach list do naszego dawnego nauczyciela.

Było ciepło, kwietniowe popołudnie, a właściwie ta przedwieczorna godzina przycażona u pogranicza zachodu słońca i zmierzchu i którąś — jeśli Ksiądz pamięta — nazywali jeszcze w Niepolomnie „godziną nieszporna”. Przez okno, otwarte na mały ogródek Zakładu, wpadało do pokoju powietrze pachnące tak mocno świeżą, wilgotną ziemią, jak gdyby wszystkie żywe soki wiosny, wypierane wszad gniotem asfaltów i bruków, spłynęły bez reszty do tej ciasnej przestrzeni, jak do nadstawionego kielicha. Z ich zgęszczonego aromatu buchał odurzający, nanastliwy zapach hiacyntów. Nagle w pobliskim kościele Zbawiciela poczęły wszyskie dzwony bić na Rezurekję. Jakieś spłoszone stado gołębi zerwało się z przeciwległego dachu i przez chwilę zawisło na tle nieba powleczonego liliową zorzą.

Wiem, że wystarczy ten krótki opis, aby Ksiądz zrozumiał wszystko. Wiem, że wystarczą te trzy słowa: hiacynty, gołębie, Rezurekja, aby wyloniła się z nich wizja tych samych wspomnień, których intensywność pokonała mnie wtedy do reszty. Wszak dla ludzi, którzy tyle ze sobą przeżyli, skróty takie zawierają więcej treści, niż najdłuższe opowiadania. I jestem pewien, że zarówno Księdzu jak i mnie zapach hiacyntów przywiedzie zawsze na pamięć pierwszy i jedyne koncerty Gustawa w Kijowie, gołębie — wspomnienie namiętne gruchania, które na Via Buoncompagni wtórowało granym przez niego nokturnom, a Rezurekja... Ale po co tłumaczyć się dłużej? Jasne jest, że list pisany w takich okolicznościach nie był i nie mógł być męską, rzeczową odpowiedzią na tylokrotnie stawiane mi przez Księdza pytanie, a Gustaw, któremu był poświęcony, to nie był Gustaw ostatnich dziesięciu lat. List ten pisał po prostu dawny egzaltowany chłopak, sierota urzeczony, a jednocześnie przynięciony wyższością „niezwykłego” kuzyna, któremu poświęcał słowa, zapożyczone uczuciom tamtych umarłych dni. A bohaterem tych późniejszych wspomnień nie był ów zagadkowy, rzekomo wykołejony człowiek, którego zagadka tak długo dręczyła nas wszystkich, ale smukły wyrostek z niepolomnińskich czasów i późniejszy świetny młodzieniec, spadkobierca wielkiego nazwiska i historycznego zamku, a zwłaszcza zadziwiający „Wunderkind”, myśliciel i genialny wirtuoz... Wirtuoz... Gdybym był wiedział wtedy, jakie znaczenie on temu słowu nadał, jak wiele od niego wymagał... Ale nie wiedział jeszcze. Toteż rozwodząc się na temat muzyki Karola, tego motywu przewodniego naszej wspólnej młodości, ułożyłem sam coś na kształt pisanego prozą marsza żałobnego na cześć tego wielkiego i... jak wtedy sądziłem — tak bezmyślnie

zaprzepaszczanego talentu. Wywołałem z martwych złote blaski letniego wieczoru, w którym po raz pierwszy ujrzałem Gustawa, u skrzyżowania dróg, przy krzyżu koło wiatraka, dokąd obaj z wujem wyjechali na moje spotkanie, gdy mnie po śmierci obojga rodziców przywieziono na stałe do Niepolomnie, gdzie miałem się odtąd chować pod kierunkiem pana Zygmunta.

Miałem wtedy lat dziewięć, on trzynaście. Ale wydał mi się o wiele starszy i od razu mnie zmroził, onieśmielił, ale chyba od razu też urzekł, zdobył sobie bez słowa, samym urokiem swego chłodnego spojrzenia i pogardliwych ust. Natomiast o wiele później uświadomiłem sobie jak bardzo był piękny. Potem dałem się unieść wspomnieniom bolesnych, dziecinnych „zdziwień”, pod znakiem których upłynęły mi następne lata. Nosilem ich wtedy w sobie cały splewany kompleks, nie dający się rozwikłać ani uśmierzyć, nie dający zapomnieć o sobie. Pierwszym źródłem takiego dręczącego zdziwienia były dla mnie stosunki pomiędzy wujem a Gustawem, ta etykieta przemysłnie obliczona na stworzenie możliwie jak najdalszego dystansu, a w której jednocześnie tak wyraźnie był podkreślony nie tylko szacunek syna dla ojca, ale również, mimo całą surowość wuja, i jego szacunek dla osoby ostatniego z Soleńskich. Gdy dziś wspomnę ten stosunek wydaje mi się, iż brakowało mu tylko owego „Monsieur”, którym się częstowali wzajemnie ojcowie i synowie z dawnej arystokracji francuskiej. Wtedy jednak pożałował mnie jak złośliwa gorączka pragnienie pieczętosi, serdeczności, choćby nie do mnie zwróconej, choćby tylko widzianej, obecnej. Cóż to jednak znaczyło, wobec tamtej, najbardziej dręczącej sprawy, która przetrwała okres uczuciowego dzieciństwa, przetrwała, jak to widzę teraz, aż do dnia dzisiejszego, — sprawy Gustawa. Tkwiła ona we mnie, stworzona przez moją rozgrywaną wyobraźnię na użytek własnej udręki, dokuczliwa i cudowna, jak nowotwór przeszczepiony z innego wymiaru. Usiłowałem ją odrzucić, a jednocześnie czulem, że życie uwolnione od jej gniotu straciłoby wszelki urok, wszelki nadrzędny sens. Nie potrafiłbym określić na mocy jakich przesłanek powstało we mnie przekonanie, — że Gustaw już przyszedł na świat z zupełną znajomością prawdy. Nie jakiegoś ułamka prawdy w postaci mistycznego objawienia, widy, lub artystycznej intuicji, ale prawdy absolutnej, integralnej, przez nikogo nie zbadanej, prawdy przez duże P. Jaki był właściwie punkt wyjścia tego przeświadczenia? Nie wiem. Bo chociaż Gustaw napisał komentarz do *Myśli* Pascala i przeczytał w Platonie w wieku, w którym zazwyczaj chłopcy zadawali się lekturą Vernego i Maya, to przecie poza tym podlegał ich normalnemu rozwojowi. Uczył się, stawiał na lekcjach pytania, dostawał lepsze i gorsze stopnie, ćwiczył godzinami na fortepianie. A więc nie tu leżało rozwiązanie. Tym bardziej iż czulem, że Gustaw nieczym nie pogardza, że wartość Vernego i Maya, jako cząstka prawdy, zajmują też jakieś miejsce w hierarchii jego szacunku. Żadne logiczne argumenty nie zdołałyby nadwładzić we mnie przekonania iż jeden Gustaw wie naprawdę co należy myśleć o Bogu i przebiegu dziejów, o prawach rządzących chaosem zjawisk, i że ukryty mechanizm sprężyny, o tajemniczość której rozbijają się wszystkie dążenia i dociekania ludzkie, nie przedstawia dla niego żadnego sekretu. W moim pojęciu nie tylko on jeden wiedział jak należy interpretować Bacha czy Chopina, ale

również on jeden tylko, gdyby zechciał, potrafilby określić jak wyglądało trzecie niebo św. Pawła. Ale nie chciał. I to najgorzej jątrzyło. Naginał się dobrowolnie do tak konwencjonalnych form jak etapy nauki szkolnej, udawał, że zdobywa stopniowo to wszystko, co przecie i tak posiadał. I czulem, że dzieje się to nie dlatego, aby chował zazdrośnie swą wyższość dla siebie, ale dlatego, że kodeks tej wyższości mieścił w sobie imperatyw zabraniający popisowania się nią w imię tych samych zasad, które zabraniają mówić w obcym języku przed kimś, który go nie rozumie, lub roztaaczać swe bogactwa przed człowiekiem o wiele uboższym. Przeświadczenie o beznadziejnej nieodwołalności tego stanu rzeczy przyprawiało mnie o istne paroksyzmy rozpacz. Wiedziałem, że nie zostanie nigdy wtajemniczony w zaszarowany świat prawdy Gustawa, a z drugiej strony — nie mogę mu przeciwstawić żadnego „swego” odrębnego świata, bo te światy i tak wszystkie są mu znane, wszystkie wchodzi w zakres jego kosmosu. W wiele lat później, po raptownym i niewytłumaczonym „zalamaniu się” Gustawa, uśmiałem się nieraz z goryczą na wspomnienie tych dziecięcych wyobrażeń, ale muszę przyznać, że się nigdy nie pozbyłem całkowicie ich wpływu. Mimo, zdawałoby się, bijące w oczy zaprzeczenie, żyło we mnie podświadome wrażenie, że jeśli Gustaw postąpił w sposób dla nikogo nie zrozumiały, to sposób ten musi widocznie też wypływać z nakazu owej „prawdy” dla profanów niedostępnej. Dziś widzę, że miałem słuszność.

Odczytałem, com napisał i widzę również że nie ma rady na sugestię wspomnień. Nie wysłałem tamtego pierwszego listu, bo był zbyt silnie nią porażony, a oto uległem jej na nowo. Trudno, niech już tak będzie. Może to nawet potrzebne dla wysnucia należytej syntezy z tych wszystkich rzeczy, które mi pozostają do powiedzenia. Ale nie pozwolę już dojść do głosu jałowej tęsknoty za Niepolomnią, nie będę budził z uśmiechem tragedii męczeńskiej śmierci wuja i nie przemierzę drogi, którąśmy w trzech odbyli z Ukrainy do Rzymu. Nie chcę przywoływać ku sobie słodczy tego roku spędzonego razem na Buoncompagni, aby potem, po wyjeździe Gustawa do Polski i wstąpieniu pana Zygmunta do seminarium, nie podejmować samotnej wędrówki po wiać i horgach nadtybrzańskich, dla zebrańia zetlelej przędzy rozsnutyh po nich wspomnień. Nie chcę już wyciągać rąk ani do kolezastej pokusy zbroczonych krwią bodiaków, ani glicynii, pod których osłoną rozlegało się monotonne, drażniące gruchanie gołębi. Dwu momentów tylko odepchnąć od siebie nie mogę. Stoją tuż przede mną w jakimś niezrozumiałym zbliżeniu perspektywicznym. Pierwszy — to koncert szesnastoletniego Gustawa, drugi — wielkanocny poranek w który nam Pan, panie Zygmuncie, oznajmił swój zamiar opuszczenia nas. Pierwszy — to kłębawisko rąk, złożonych w oklasku jak do modlitwy, a nad nimi szczupła postać oparta o fortepian i głowa pochylona niby w ukłoncie, ale tylko niby. Bo od tego pochylenia głowy, od twarzy nagle poszarzałej i rozbieganego spojrzenia wieje na mnie takim patosem klęski, jak gdyby to nie zwycięski wirtuoz stał tam wysoko nad szalejącym tłumem, ale winowajca postawiony pod pręgierz. Jaka była przyczyna tego bólu, który wtedy na chwilę szarpnął Gustawem tak brutalnie i sprawił, że nigdy więcej nie dał się namówić na koncert? Czy było nią przeświadczenie, że oto sprzeniewierzył się

„LUDZIE SPOD MIEDZY”

WŁADYSŁAW DUNAROWSKI: *Ludzie spod miedzy*. Warszawa 1939, „Rój”. Str. 279.

Książka Dunarowskiego, który zresztą fragmenty jej drukował w różnych czasopiśmiech od kilku lat, jest bardzo interesująca tematycznie. To książka o wsi. Zdawałoby się, że to nie nowego, a przecież... Podobnie jak *Białowiejskie noce* Piętaka, mówi o młodym pokoleniu, o tych chłopach, którzy już i szkoły trochę za sobą mają i weszli w krąg spraw kultury, a różnią się od dawnego pokolenia wszystkim: stosunkiem do zjawisk społecznych, stosunkiem do religii, odmiennym procesem kształtowania swej osobowości i przeciwstawieniem się tradycjonalizmowi obyczaju wiejskiego. Gdy się czytało opowiadania Dunarowskiego w czasopiśmiech, sprawiły one wrażenie dość solidnych studiów, przekrojów życia wsi. Teraz, gdy wszystko ujęła jedna rama, widać że to

nie oddzielne opowieści, lecz duża opowieść o całości ukazywanej w coraz to innej relacji, przy coraz to innym pryzmacie zalamującym te same kwestie. Wacek i jego matka, dziecko bledziuskie („bączek-bładziolka”), Jędrzej i Hanką są tymi właśnie pryzmatami, odbijającymi wsiowe życie współczesne, bardzo dalekie od reymontowskiej krzepy, jednak przynajmniej równie cenne dla świadka, dla czytelnika, bowiem ci ludzie spod miedzy, spoza granicy biedy, która im nie pozwala dotrzeć do najprostszych i na pozór łatwo dostępnych darów kultury i cywilizacji, ci ludzie są światem dobrego.

Wielki humanizm autora, może nie zamierzony, może płynący po prostu z tego, że sam z kół tych ludzi wyszedł i że ich kocha, sprawił iż książka ta podnieca wiare w pozytywne wartości.

HENRYK ZASŁAWSKI

swej prawdzie, że ją wykoławił i okaleczył, aby sprostać oczekiwaniom słuchaczy, czy też wstyd, że oto swe wyznanie wiary rzucił przed nich nieopatrznie jak perły przed wieprze. Nie wiem. Ale w tym wyrazie męki, niemal zwierzęcej w swej bezradności, tkwi więć łącząca to wspomnienie z tamtym drugim wspomnieniem poranka, rozspiewanego dzwonami wszystkich bazylik rzymskich. Tak, ten sam zupełnie wyraz wykrzywił na chwilę twarz Gustawa po usłyszeniu słów: „Jesteście dorośli, moi chłopcy. Muszę odejść od was”. Ale tym razem nie trudno było zrozumieć przyczyny. I choć nie myślę podawać w wątpliwość szczerości patriotyzmu Gustawa, ale tak sądzę, że wstrząs owej chwili nie mało się przyczynił do jego raptownej ucieczki z Rzymu do Polski, że szalona odwaga, jakiej dał dowody w walce z najazdem bolszewickim wzięła z niego swój podświadomy impuls, a krzyż *Virtuti Militari*, na który sobie zasłużył, nie zagoił zadanej nią rany.

Przebrnąłem przez gąszcz wspomnień. Usiłowałem, jak mogłem najlepiej, torować sobie w nim drogę najkrótszą. Ale oto teraz gdy wyostałem się na wzgórze, z którego ogarniam wzrokiem inne widnokreśli, przytłacza mnie bezradna świadomość ubóstwa znaków umownych i instrumentów odtwórczych zdolnych wyrazić treść ich symfonii. Siedzę w tym samym pokoiku w przytulku im. Soleńskich, w którym Gustaw umarł i skąd wyprowadziliśmy go aż tam, na krańce Powązek, gdzie nie ma już pomników i cieniastych alei, a wznoszą się tylko naiwne krzyże z nie obciosanych pni brzoźowych i postrzępione główki stokrotek przylegają nisko do mogił. Prosiłem zakonnice, aby pozwoliły mi tu ten list napisać. Uczyniły to chętnie, pokrywając zdziwienie dobrotliwym uśmiechem. Nie pachnie tu już hiacyntami i wiosną. W szyby zamkniętych okien biją krople deszczu, szybkie, niecierpliwe, zaciekle, jak palce pianisty, których daremny wysiłek rozbija się o głucha klawiaturę. Przede mną leżą zmięte i zbrudzone kartki, znalezione w kieszeni ubrania Gustawa. Może powinienem był je tam zostawić?... Nie wiem, może ksiądz zechce, doczytawszy mnie do końca, sam o tym rozstrzygnąć. Nie wszystkie są opatrzone datami, jedna tylko z wyglądu sądząc najdawniejsza. Rok 1923... O tym czasie mniej więcej przyjechałem właśnie do Warszawy i poszedłem odwiedzić ciotki Gustawa, aby się dowiedzieć jego dokładnego adresu. Wszak już od dwu lat prawie nie mieliśmy od niego żadnych wiadomości. Dochodziły nas tylko jakieś słuchy, niewiarogodne i często ze sobą sprzeczne. Odnalazłem obie starszki w mansardowym pokoiku służbowym, nad ich dawnym mieszkaniem w Alejach, odnajętym teraz jakiemś zagranicznemu poselstwu. Nie potrzeba było żadnych pytań, aby od razu zaczęły mówić o Gustawie. Kiwając głowami, po swojemu tłumaczyły tę niezwykłą sprawę. Tu utrata Niepolomny tak na niego podziałała, wzdychały — kataklizm dziejowy. Wyrażały się komunalami, którymi usiłowały osłonić swą zupełną niewiedzę. Taki zdolny, taki obiecujący, powtarzały. Ale nie, nie nie robi, nieczym się nie zajmuje. Muzyka?... Nawet muzykę rzucił, zupełnie rzucił. Na czymże zresztą mógłby tam grać?... Zapytane o adres odpowiedziały z trudem, zająkliwe, że to podobno gdzieś na Woli w dzielnicy robotniczej... Najlepiej potrafi mnie poinformować ich wierna Aniela, którą parokrotnie tam posyłały z propozycją, aby on tu... u nich... w Alejach... Ale spotkały się z kategoryczną odmową. Żegnając się ze mną, długo trzymały mnie za ręce, wyrażając chaotycznie i żarliwie życzenie abym ja... mój wpływ... Ja?... mój wpływ?... Jakież wpływ może mieć mieszkaniec kopca termitów na prawa rządzące potęgą wulkanu, jakimi środkami zdola on zażegnać grozę wybuchu, który zatapia bezpowrotnie całe kontynenty i z zastygłej lawy tworzy nowe lądy?... Dość powiedzieć, że tylko raz jeden odwiedziłem Gustawa na Woli i nigdy więcej tam nie wróciłem. Przez długi czas potem wilkłem za sobą koszar ciasnej suteryny, wilgotnego zaduchu przepojonego tanim dymem papierosowym, w którym zamazywały się kontury wszystkich dojrzałych tam twarzy, a wśród nich i twarz Gustawa. Razem z tym koszmarem prześladowało mnie jakieś nieczym nie uzasadnione poczucie odpowiedzialności za jego istnienie. Ale jakąż odpowiedzialność mogłem ponosić za ten ponury i — jak wtedy sądziłem — nikomu nie potrzebny nonsens. Wszak, już nie mó-

więc o tym że Gustaw posiadał w ręku wszystkie atuty mogące mu zapewnić w życiu wygrana, ale skoro chciał za wszelką cenę urządzić sobie egzystencję odrębną, *à sa guise*, to dochodził do wynajęcia Morisom palacyku na Buoncompagni dawały mu możność po temu. W końcu więc przytoczyłem jałową udrękę tą płytą grobową, pod którą weisnąłem już tyle innych żywcem pogrzebanych porażek. Raz jeden tylko ujrzałem jeszcze Gustawa za życia. Kilka lat temu w ulewny deszcz schroniłem się do jednego z kościołów w śródmieściu. Odprawiło się właśnie majowe nabożeństwo. Nagle ujrzałem Gustawa jak kłonił się do kamienia podłoża, oparty bokiem o filar. Miał na sobie wyświecone ubranie, a zamiast kamizelki szary, zniszczony sweter. Głowę trzymał pochyloną, powieki miał mocno zaciśnięte. Nie widział mnie. Potem miałem go już tylko ujrzeć na łożu śmierci, ze sztywnymi palcami splecionymi mocno na piersi, z twarzą tak hieratycznie spokojną, jak gdyby nigdy w niej nie płonęły oczy chłodne i świetliste, podobne do ściętych lodem górskich jezior.

A więc rok 1923... Skutkiem długotrwałego złożenia dość dużych arkuszów papieru przetrzał się na zgięciach, rozpadł się na kawałki. Niektórych fragmentów brak.

„Jakim prawem wolno mi „iść ku nim”, tykać ich spraw, rozstrzygać je? Żadnym. Widzenie moje, możliwione, a jednocześnie ograniczone moją „innością”, jest na pewno ostrzejsze, bardziej przenikliwe od ich widzenia. Zgoda. Oddalenie nie wyklucza stąd perspektywa dają obraz syntetyczny, całkowity, niemożliwy do ujęcia od zewnątrz. Ale to jest właśnie tylko w odcieniu, proces rozgrywający się na krótkim wzdłużnym łączącym nerw wzrokowy ze zwojami mózgu. To nie jest czucie, które przechodzi przez każdą nerw, każde mięsień, każdą kroplę krwi. Bo wiem, każdy, że to, co mi się wydaje być czuciem, jest tylko współczuciem, fragmentaryczną, naskórkową parodią przeżycia. Czucie może wytworzyć się tylko na podłożu empirycznego doznania. Pamiętam jak mi Laura w Rzymie opowiadała, że krzyk kobiety rodzaje nie da się powtórzyć inaczej, jak właśnie w takiej chwili. To jest coś zupełnie podobnego. Wszystkie okrzyki współczucia nie wyrównują jednego okrzyku bólu, mózgowo-sercową spekulację od rzeczywistości grozy, od męki nawarstwionej wiekami i karmionej wciąż żywą krwią. Ich fałszywe dyletanckie zabawy dźwiękowe nie przestanie nigdy być obelgą, bo... tolstojowski, teatralny gest, pokrywający pozorami samopowićenie, gorączkową pogorą za samą sobą, własnym zadowoleniem i kadzidłanym dymem pochwał i zachwytów, gest polowiczny i płytki nie przestanie mnie nigdy mierzwić... komponować bieg historii przystoi tylko Bogu, a najwyższą ambicją stworzenia powinno być osiągnięcie jak najdoskonalszego stopnia wirtuozerii w zrozmienieniu i odtworzeniu tej kompozycji. Wirtuozerie tę wyobrażam sobie nie nihilistycznie uczuciową, ale złożoną z pokory i dumy, ze szczerości, nieustępliwie wiary w możność jej osiągnięcia i czujnej nieufności do własnej małości, własnego egoizmu. Trzeba na przemian przypadać do ziemi, przykładać ucho do jej odpowiedniego tętna i wyprostowywać się dla przyjęcia w siebie wymowy najwyższych wiechrów, niósących rozkaz najwyższych. Nie ma innego sposobu zespolenia widzenia z uczuciem, jak schłostanie widzyczych oczu miękką, pobawioną wszelkich pozorów dobrowolnej dowolności. Podawanie „pomocno dloni”, szczerne podnoszenie, grożące oderwaniem od korzeni. Jedyną rolę, jaka pozostaje do spełnienia liściom opadłym z zamarłych drzew, jest przyłączyć do korzeni rosnących krzewów, stać się nawozem, który zasili ich wzrost żywymi sokami tamtych pnii... Gdyby epigoni świata antycznego „podciągnęli” chrześcijaństwo do siebie, przekazyliby mu zarodki swej zgnilizny; zespoliliby się z nim, stawszy się sami chrześcijanami, przekazali mu wysublimowaną esencję swej kultury”.

Druga karta, pozbawiona daty i o wiele mniej zniszczona, jest pokryta maszynowym piśmem. Jest to szkic jakiejś odezwy czy przemowy. Brzmia jak następuje:

„Największą tragedią bezbrodną nie jest głód ani nędza, ale poczucie że przestaliśmy być potrzebni. Ale w tragedii tej leży ukryty jak surowe złoto w piasku korb, którego nie umiemy ocenić: nadmiar wolnego czasu. Człowiek ograniczony ciasnymi ramami swego zawodu nie ma możności rozprężenia się w czasie. Z konieczności karmi się konserwami cudzych myśli nie kontrolując ich wartości. Stąd wszystkie krótkowzroczne uprzedzenia. Nieprzemysłowe konwenty. My, którzyśmy posiadli Czas, mamy możność i obowiązek żużycia go dla pogłębienia swej wiedzy, swych myśli, rozrastania się w nim do

wyżyn, z których obejmujemy przebieg dziejów i obroty ciał niebieskich. Każdy z nas winien wnieść do stowarzyszenia swój kapitał wolnego czasu, sumę swoich „laickich” zainteresowań i wątpliwości i swój całkowity, choćby najskromniejszy zasób wiedzy. Nie brak rzeczonych w wszystkich dziedzinach pracy społecznej i umysłowej, nie zabraknie nam więc fachowej pomocy. Gdy nas porwie wir wielkich spraw, zapomniemy o głodzie i nędzy, poczujemy się potrzebni i silni. I nie zniechęcajmy się myślą, że nie czas hodować róże kiedy lasy ploną. Musimy wierzyć, że róże są lasami przyszłości, że nadchodzi czas, w którym zamiast cieplarnianych róż rzadkich geniuszów należy hodować wielkie różane gaje wszelkich możliwości i uzdolnień”. Na marginesie napisano ołówkiem: „Uprzysiężnić to wszystko, uprościć, a zwłaszcza nie podawać jako swoje. Unikać zawsze pokusy apologetowania”.

Ostatnia kartka nosi datę stycznia roku bieżącego. Jest to legitymacja stwierdzająca, że Gustaw Soleński, bezrobotny, otrzymał zatrudnienie tymczasowe przy robotach nad oczyszczaniem miasta ze śniegu. Jak się dowiedziałem od starej Anieli, nabawił się wtedy grypem, z której wywiał się wkrótce potem galopujące suchoty. Zemdlącego na ulicy przewieziono pogotowie do szpitala, skąd wierna służa na życzenie jego ciotek „wykradła” go — jak powiada — i już w stanie nieprzytomnym przetransportowała do przytulku im. Soleńskich, aby umarł „wśród swoich”.

Pogrzeb, opóźniony z powodu Wielkiej Nocy, odbył się we wtorek poświatołonej. Kondukt składał się z ciotek, przytoczonej Zakładu, Anieli i mnie. Ale na cmentarzu przyleciała się do nas grupa, złożona z pięciu ludzi. Wśród nich dwóch zwróciło moją szczególną uwagę. Najstarszy z nich, człowiek o twarzy zielonkawej, jakby młchem porosłej i dziwnie mądrym, przenikliwym spojrzeniu, oraz młody chłopak o bladobłękitnych oczach i plowiej, zwierzchniej czuprynie. Niósł on na ramieniu wieniec z jedliny, opasany białą wstęgą na której widniał napis: „Gustawowi od Kolegów”. Gdy przyszedła na niego kolej rzucenia garści ziemi na trumnę, ukląkł na oba kolana i pochyliwszy się, ruchem takim jak gdyby całe siebie chciał wrzucić do otwartego dołu, cisnął oburaz wieniec. Gdy po chwili podniósł się, była zalana łzami, których nie starał się ukrywać.

Pożegnałem się z ciotkami i poszedłem za tim ludźmi. Idąc przez cmentarz milczeli. Dopiero gdy przystaliśmy na ulicę jeden z nich rzucił nagle:

— To on chyba naprawdę z tych Soleńskich był co to założył przytułek.

W głosie jego brzmiała cierpka ironia. — Et, co to gadać — podjął drugi — wszystko w ogóle było zwracanie głowy. I te pieniądze z Anglii, to pewnie też były jego.

W tym momencie chłopak, o pławnej czuprynie zatrząsnął pięścią i począł krzywić się strasznie histerycznym głosem:

— A jeżeli nawet był jego, to czy wam kiedy kazał za nie dziękować... Co wy... o nim... Czy to z wami można było inaczej... Zaden z nas...

Zakrzęcił się, począł się dławić. Tupął nogami. Myślałem, że rzuci się na nich, ale uspokoił się nagle, głowę schował w dlonie, ramiona zatrząsnął mu się od łkania.

— Cichaj — mruknął stary, kładąc mi rękę na ramieniu, a po chwili głosem ścisłym i jakby rękuchnie: — Ale co tywda to po co było tak biegać — dodał. — Tyle mówić o poszukiwaniu prawdy i lgać...

Wybaczy Książd, że nie kończę tego listu banalną formułą pożegnania, nie mogę, zresztą nie potrzebuję Go zapewniać o tym że uczucia moje dla Niego nie zmieniły się i nie zmieniają, choć poza tym zmieniło się tak wiele. I będę pisywał teraz zniechęcie, bardzo często nawet. Wszak pozostaje nam jeszcze do załatwienia sprawa niepisanej testamentu Gustawa, owych pieniędzy z Anglii. Ufam, że Książd Professor, jako zamieszkały stał w Rzymie, zechce mi w tym do pomocy.

I jeszcze jedno pytanie, może trochę od rzeczy, ale dla mnie w tej chwili bardzo ważne. Czy Gustaw nie zwierzył się kiedyś Książdowi z powodów, dla których tak uporczywie bronił się namowom, dawano, gdy chodziło o dawanie koncertów. Dlaczego on, taki genialny wirtuoz, nie komponował? Czy u podłoża tej jego postawy nie leżał po prostu strach? Strach płynący z przeczucia, że przeciętna małość ludzka nie potrafi określić jego jedynej, niepowtarzalnej interpretacji innym słowem, jak „klamstwo”. Chociaż na określenie pewnych zaprzeczeń prawdziwie ziemskich ludzi istnieje przecie inne słowo: „cud”.

Andrzej.

T. CHOLONIEWSKA-DMOCHOWSKA

BELA BARTOK W PARYŻU

Paryż, w marcu

Wydarzeniem muzycznym, które znacznie odbiegało od szablonu obecnego niezbyt ciekawego sezonu koncertowego w Paryżu, były występy słynnego kompozytora węgierskiego Beli Bartoka. Twórczość Bartoka w Polsce znana jest bardzo słabo i to głównie w swej fazie wcześniejszej; tymczasem wcześnie dzieła tego kompozytora, choć bardzo charakterystyczne i stylistycznie odrębne — nie pozwalają jednak dostatecznie zorientować się w jego możliwościach. Bartok jest bowiem rzadkim przykładem twórcy, który rozwija się przez całe życie, dochodząc do najpełniejszych, dojrzałych osiągnięć dopiero jako człowiek przeszło sześćdziesięcioletni. Wczesne jego utwory mogły zwięść — gdyż choć ukazywały niewątpliwą indywidualność, nie odzwierciedlały skali, zasięgu i możliwości rozwojowej jego talentu. Zapoznawszy się przed laty z kilku wczesnymi utworami Bartoka (*Sonata fortepianowa, I Koncert fortepianowy*) skłonny byłbym uznać go za kompozytora o inwencji wyłącznie tylko stylistycznej, za typowego twórcę „rewolucyjnego”, który dzięki swej pasji odkrywczej i burzliwemu, przekornemu temperamentowi odegrać może rolę w okresie decydujących przemian, lecz którego talent nie jest tej miary, żeby mógł przetrwać okres „burzy i wrzenia”. Historia muzyki zna przykłady takich kompozytorów, którzy, choć w gruncie rzeczy nie byli muzykami wielkiego czy genialnego talentu, jednak potrafili odegrać ważką a nawet przełomową rolę w dziejach ewolucji środków wyrazu — dzięki swej pomysłowości i uporowi w realizowaniu nowych, często na pozór utopijnych lub barbarzyńskich koncepcji. To drobni kupcykowie-awanturkierzy odkrywający na własną rękę, prawie mimo woli, nowe lądy — po nich zaś dopiero kosmopolitnie i organicznie obejmują te ziemie w posiadanie i dokonują wielkich dzieł. Za takiego właśnie muzycznego „awanturnika” uważałem kiedyś Bartoka. Lecz w ubiegłych latach głośnie echo, jakie w świecie muzycznym wywołały ostatnie utwory tego kompozytora, zdawało się zmuszać do rewizji poglądów na jego możliwości; trzy jego ostatnie dzieła: *V Kwartet smyczkowy, Muzyka na smyczki, celeste i perkusję*, wreszcie *Sonata na dwa fortepiany i perkusję*, wykonywane na Międzynarodowych Festiwalach Muzyki Współczesnej i na koncertach w wielu krajach Europy, postawiły kompozytora węgierskiego według jednogłośnej opinii w pierwszym szeregu twórców współczesnych. Niestety utwory te nie były wykonywane w Polsce, co jest nawet dziwne, jeśli wziąć do bliskie stosunki polityczne i kulturalne Polski i Węgier. Dopiero paryskie koncerty Bartoka pozwoliły mi usłyszeć jego głosną *Sonata na dwa fortepiany i perkusję* i urobić sobie właściwy pogląd na dzisiejszą twórczość tego muzyka.

Pierwszy występ Bartoka odbył się 27-go lutego w Salle Gaveau z udziałem Orchestre de la Société Philharmonique. Dyrygował Hermann Scherchen, znany niemiecki propagator muzyki współczesnej — obecnie wojujący po Europie. Jako pierwszy punkt programu wykonano 3-ci *Koncert Brandeburski* Bacha; trudno ukońca coś nowego powiedzieć o tej muzyce najwyższego gatunku, w której pulsuje szeroki, swobodny oddech geniuszu, muzyka, która pomimo swego oddalenia w czasie tak jest bliska dzisiejszym idealom twórczym. Po Bacha nowość — pierdusze wykomnie utworu Darius Milhaud p. t. *L'Homme et son Desir* (orkiestra kameralna). Niezrozumiała i przykra jest degrengolada, jaka przechodzi ten znany kompozytor francuski. Jego ostatnie dzieło to aż nadto wyraźny symptom kryzysu twórczego; zupełnie chaos formalny, bezprzysłownie pomysłowy, nieustannie oscylowanie pomiędzy banałem a przebrafinowaniem sprawiają, że kompozycja ta pomimo świetnej miejscami pomysłowości instrumentalnej sprawia wrażenie twórcy zupełnie poronionego — przyjęta też została bardzo chłodno.

Po krótkiej przerwie na estradzie ukazał się Bartok; wysuszony starzec, „kościasty dziadek” o sztywnych, lecz niespodziewanie energicznych, niemal gwałtownych ruchach. Wystraszony ascetyczna, nieco zapadła, lecz pod wysokim czołem jakby dla kontrastu oczy o niezwykle ostrym, niemal zuchwałym blasku. Sylwetka bardzo interesująca, co od razu oceniła wrażliwa na powierzchowność artysty publiczność paryska. Jako pierwszy rzec odegrał Bartok wraz z żoną *Koncert es-dur* Mozarta na dwa fortepiany; wykonanie nie wolne było od widocznych usterek, lecz krańcowa w swych syntetycznych i antypatiach przyjęła je z aplauzem — jako wyraz hołdu, złożonego przez kompozytora muzyce klasycznej. Z napięciem oczekiwano drugiego utworu,

którym była właśnie *Sonata na dwa fortepiany i perkusję* Bartoka (pierwsze wykonanie w Paryżu).

Utwór ten niewątpliwie przedstawia się imponujący — zwłaszcza w zestawieniu z wcześniejszą twórczością Bartoka. Nie należy jednak sądzić, aby Bartok uległ jakiejś przełomowej ewolucji stylistycznej; zasadnicze elementy jego muzyki, jej tworzywo — pozostały niezmienione. Wehdozimy w system dźwiękowy bardzo charakterystyczny i jednorodny, nacechowany konsekwentną ascją, eliminującą bez pardonu wszelkie konwencjonalne piękno utworów. Mniew tutaj niż we wczesnych utworach Bartoka lubowania się w wyzywająco ostrych, kostycznych współbrzmieniach, jednak zasadnicza estetyka harmoniczna pozostała bez zmiany. Widoczniejszą ewolucję zaobserwować można natomiast w bujnej rytmice barokowej; zaznacza się w niej odwrót od orgiastycznego, uporzeczonego nie regularnego ruchu do rytmiki równie bogatej, lecz bardziej wyrafinowanej, raczej intelektualnej niż zmysłowej. Widać to dobrze zwłaszcza w traktowaniu instrumentów perkusyjnych. Zawiedli się ci, którzy oczekiwali jakiejś jazzowej orgii; perkusja traktowana jest w tym utworze nie wyłącznie kolorystycznie, nie jako ilustrujące i podkreślające towarzyszenie, lecz jako samodzielny czynnik tematyczny — stąd zamowa instrumentów o ustalonej wysokości brzmienia (kotły, ksylofon). Zespół ten (2 fortepiany i perkusja) jest u Bartoka swego rodzaju orkiestrą, może kostyczną i dziwaczną, lecz charakterystyczną i dobrze dopasowaną do tej ascetycznej, wytworzonej, jakby odmyslowionej muzyki. Utwór odznacza się niewątpliwą inwencją tematyczną i zaletami konstrukcji; najsłabiej stosunkowo prezentuje się część I-a, stylistycznie nieco odskakująca od całości. W sumie jednak — dzieło niepowważne i oryginalne; muzyka trudna, ciężka, wymagająca od wielu słuchaczy wyzycia się ustalonych nalogów i konwencjonalnych przyzwyczajęń estetycznych — lecz trud ten podjąć warto, bo rezultat artystyczny jest na miarę — niecodzienną. Utwór wzbudził wielkie uznanie, owacjom nie było końca, chociaż widziało się i nieeliczne malkotentów, którzy opuszczali salę ze wzruszeniem ramion — nie rozumieli, waluta bartokowska nie miała dla nich kursu.

Drugi występ Bartoka odbył się w ramach publicznego koncertu radiowego Orchestre National, pod dyktando słynnego dyrygenta szwajcarskiego Ernesta Sinermeta. Niestety program zmieniono i zamiast zapowiedzianego II-go *Koncertu fortepianowego*, Bartok wykonał solo szereg swoich wcześniejszych utworów fortepianowych. Utwory te, bardzo podkreśliły wartości, jeszcze raz dobitnie niedrońweli przestrzeń, jaka dzieli wczesną fazę twórczości Bartoka od jego dzieł ostatnich. Bartok zginął zresztą tym razem w cieniu wielkiego sąsiada w programie — Igora Strawinskiego. Wykonano cztery *Etiudy* symfoniczne „ojca modernizmu” — chcę więc o nich rozpisywać, bo korespondencja ta ma o temat Bartoka — nie Strawinskiego; nadmienię tylko, że nie wahałbym się nazwać tych czterech miniaturowych utworów genialnymi — świadczą one dobitnie, że jakiś „upadek” Strawinskiego, jaki zapowiadał u nas przed rokiem — to legenda.

Wrażenie niezbyt udanego występu poprawił Bela Bartok swym trzecim koncertem paryskim w towarzysztwie kameralnym „Triton”. Powtórzono tam *Sonata na dwa fortepiany i perkusję* (tym razem nazywała się w programie „Koncertem”) — pozwalając jeszcze raz ocenić wysokie walory tego dzieła. Warto by wykonać ten i inne ostatnie utwory Bartoka w Polsce, tym bardziej że kompozytor węgierski jest szerszej publiczności znany raczej ze słyszenia lub ze swych dzieł wczesnych, nie dających, jak mówilem, wyobrażenia o możliwościach jego talentu.

STEFAN KISIELEWSKI

NOWA NAGRODA

W październiku r. 1904 s. p. Hortensja Lewentalowa złożyła Komitetowi 4,500 rubli na fundusz im. Franciszka Salezego Lewentala, z przeznaczeniem odsetek od tej sumy na nagrody, udzielane co lat pięć za najlepszą powieść lub sztukę dramatyczną polską. Wobec tego, że procenty od zdevaluowanego podczas wielkiej wojny kapitału fundacji dosięgły w r. 1939 kwoty 1.000 złotych, Komitet postanowił przyznać nagrodę w I-m kwartale rb. za najlepszą powieść ogłoszoną w ostatnim pięcioletciu, a następną nagrodę za sztukę teatralną i kolejno dalej przyznawać nagrody w miarę nagromadzenia się procentów na sumie zł 1.000.

Sąd Konkursowy zebrał się w dniu 27 marca i przyznał nagrodę wydanej w r. 1937 powieści Stanisława Rembeka pt. *W polu*.

Z Z A G R A N I C Y

KSIĄŻKI NADESLANE

Nakładem wydawnictwa N. R. F. ukazała się w Paryżu nowa powieść Alberta Cohena, z pochodzenia Żyda greckiego, piszącego po francusku. Nosi ona tytuł *Mangeclous* i jest dalszym ciągiem bardzo głośnej przed paru laty powieści tego samego autora pt. *Solal*. Po tej pierwszej powieści prasa francuska i anglo-amerykańska okrzyknęły debiutującego autora jednym z „mistrzów powieści współczesnej”, a krytyka niemiecka poświęciła mu wiele wnikliwych studiów. Warto nadmienić, że nawet w początkach okresu hitlerowskiego, bo już w roku 1933, *Vossische Zeitung* uznała pierwszą książkę Cohena za „dzieło wielkiego talentu, owoc jednego z najbardziej twórczych i głębokich natchnień”. Nowa książka Cohena, entuzjastycznie omawiana przez Marcellego Pagnola na łamach *Nouvelles Littéraires*, nie jest w ścisłym tego słowa znaczeniu powieścią, lecz raczej epopeją komiczną, odzwierciedlającą przygody pięciu Żydów greckich wędrujących do Genewy.

Ukazujące się od 61-u lat *Bayreuther Blätter*, których podtytuł brzmiał *Deutsche Zeitschrift in Geiste Richard Wagners* (Czasopismo niemieckie w duchu Ryszarda Wagnera), zakończyły swój żywot z końcem r. 1938. Przyczyniła się do tego śmierć Hansa v. Wolzogen, który prowadził w nich dotychczas dzieło kontynuacji myśli Wagnera, na podstawie bezpośrednio od niego niedyskutowanych wskazań.

Znany pisarz francuski Paul Claudel był jednym z oficjalnych reprezentantów Francji na koronacji papieża Piusa XII. W związku z tym prasa francuska podaje, że Claudel należy do ulubionych pisarzy Ojca Świętego, podobnie jak Marie Noël i Charles Péguy.

W lecie roku bieżącego otwarte zostanie we Francji w miejscowości Médan muzeum Emila Zoli. Organizują je krewni pisarza, państwo Le Blond-Zola, w domu, w którym zamieszkiwał niegdyś wielki pisarz.

W miejscowości Collioures we Francji, gdzie schronił się jako uchodźca, zmarł w sześćdziesiątym czwartym roku życia wybitny poeta hiszpański, Antonio Machado. Wraz z Unamunem, Baroją, Benaventem i szeregiem innych był on współtwórcą renesansu literackiego Hiszpanii na przełomie XIX-go i XX-go wieku.

Ukazała się książka L. Moholy-Nagyego, tytuł jej: *The New Vision* (Nowe widzenie). Niezwykły artysta, twórca wspaniałych konstrukcji plastycznych szkła i światła, kierujący obecnie (od chwili jej powstania) amerykańską szkołą plastyki w Chicago, stanowiącą kontynuację słynnego Bauhausu Dessau, daje w tej książce wgląd w podstawowe elementy założeń edukacyjnych Bauhausu. Książka zaopatrzona jest w reprodukcje, ilustrujące wyniki pracy szkoły chicagowskiej.

Finnegans Wake, nowe dzieło Jamesa Joyce'a — wyszło już z druku.

W Amsterdamie otwarta zostanie w dniach najbliższych wystawa obrazów jednego z najgenialniejszych malarzy wieków dawnych, Mateusza Grünewalda.

W Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Yorku (Museum of Modern Art) otwarto wystawę Bauhausu.

Znakomity awangardowy malarz francuski, pełen urzekającej precyzji wyobraźni, Amadeusz Ozenfant — wygłasza w nowojorskiej New School for Social Research (Nowej szkole badań społecznych) cykl ośmiu odczytów na temat „Jak i dlaczego sztuki nowoczesnej”. Równocześnie odbywa się w jednej z amerykańskich galerii plastyki wystawa obrazów Ozenfanta, wśród nich znajduje się wielki obraz jego *La vie biologique*, wypożyczony na tę wystawę przez Muzeum Luksemburskie. Kontynuacją akcji odczytowej Ozenfanta w Ameryce będą jego wykłady profesorskie na uniwersytecie waszyngtońskim, na którego katedrze działał ma w charakterze profesora tymczasowego w okresie wiosennym roku bieżącego.

Ukazała się księga zbiorowa, *Hold Fryderykowi Garcia Lorca*. Znaczną część tej książki, poświęconej pamięci świętego poety hiszpańskiego tragicznie zmarłego w ogniu wojny domowej — zapelniają pisarze katalońscy. Otwiera ją proza wyznawca Ludwika Cardozy y Aragón. Ale i poeci cudzoziemscy dali w tej książce wiele wierszy poświęconych Fryderykowi Garcia Lorcą.

Ukazała się bogata i urozmaicona antologia współczesnej poezji hiszpańskiej w przekładach francuskich — *Poésie Espagnole Contemporaine*. Wybór i przekłady są dziełem Edmunda Vandercammen, poety belgijskiego. Prezentuje ona twórczość dwudziestu kilku poetów żyjących lub niedawno zmarłych, począwszy od Miguela de Unamuno; najmlodszy spośród objętych tą antologią poetów nie zebrali jeszcze swych wierszy w tomy książkowe.

Ukazały się drukiem listy Williama i Dorothy Wordsworth (*The Letters of William and Dorothy Wordsworth, 1821—1850*). Tom ten przygotował do druku Ernest de Selincourt.

Powróciwszy obecnie z Meksyku, zorganizował André Breton w jednej z galerii paryskich wystawę meksykańskiej plastyki pierwszej połowy wieku dziewiętnastego, zupełnie dotychczas nie znanej w Europie. Bardzo to podobno ciekawe i oryginalne rzeczy, nie pozbawione zresztą cech prymitywu. Obok nich umieścił Breton na tej wystawie — dla wymownego zestawienia — obrazy nowoczesnej malarki meksykańskiej Gridy Kahlo de Rivera, nie mniej od tamtych prymitywów swoiste i oryginalne, a pokrewne im często w ujęciu, lecz operujące całym bogactwem środków i doskonałości nowoczesnego artysty.

Ukazała się nowa powieść E. G. Kolbenheyera — *Das gottgelobte Herz* (Serce przez Boga błogosławione).

Książkę o Rabindranacie Tagorem — *Rabindranath Tagore: His Personality and Work* (Rabindranath Tagore: Jego osobowość i dzieło) — wydał sanskrytolog dr V. Lesny. G. F. Andrews napisał przedmowę do tej monografii.

W pomarańczarni ogrodu Tuileryjskiego w Paryżu odbywa się obecnie wystawa „Arcydzieł muzeum w Montpellier”. Katalog wystawy poprzedzony został przedmową pióra Pawła Valéry. Znakomity poeta i znawca sztuki pisze m. in.: „Jednym z punktów drażliwych kazuistyki sztuk plastycznych są wątpliwości, jakie podnosi się na temat perfekcji wykonania. Moda waha się między ludzającą wrokością a świadomym zniekształceniem. Nie uważam jednak na rzecz przyzwyczajenia, aby świadomie przywiązywać do mody bodaj najmniejszą wagę. Zagadnienie, które poruszam, nie istniało, zanim upodobanie do szkiców i do studiów nie podniosło wartości utworów nie wykończonych do tego stopnia, że zaczęto je wprowadzać do muzeów sztuki. Urok świeżości rzeczy szybko wykonanych, zapal chwytności pięknego momentu zepsuły dawną dyscyplinę rzemiosła malarskiego”. Przedmowa Valéry'ego, nosząca charakter niemal manifestu, wywołała żywe poruszenie w paryskich kołach malarskich.

W końcu marca przyznana została w Paryżu dwóm pisarzom nagroda literacka, nosząca do niedawna nazwę *Grand Prix de Littérature Coloniale*, a obecnie — *Grand Prix Littéraire de l'Empire*. Ta zmiana nazwy ma prawdopodobnie charakter polityczny. Nie mniej znamienity jest wybór laureatów: pierwszą nagrodę w wysokości 8000 franków przyznano porucznikowi z kolonii, Bernardowi Vernier, za powieść p. t. *Qedar, Carnet d'un Méhariste syrien*, drugą, w wysokości 4000 franków — „kolorowemu” nauczycielowi dachomejskiemu za *Doguicimi*, książkę o dziejach Dahomeyu.

Francuskie czasopismo muzyczne *La Revue Musicale* poświęciło jeden ze swych ostatnich numerów pamięci Maurice Ravela z okazji rocznicy jego zgonu. Jeśli się zestawi ten numer z numerem tego samego pisma, poświęconym Ravelowi w roku 1925, uderza zmiana stosunku krytyków do dzieła zmarłego muzyka. O ile przed 14 laty podkreślano przede wszystkim doskonałość i precyzję techniki Ravela, którego Strawiński nazywał „szwajcarskim zegarmistrzem”, o tyle teraz — nie rezygnując z porównań zacerpniętych z terminologii mechaniki — krytyka kładzie coraz większy nacisk na liryzm Ravela, jego wrażliwość i bogactwo materiału wzruszeniowego.

DYSKUSJA O LIRYCE

W ubiegły wtorek wygłosił w Związku Zawodowym Literatów Polskich prof. Manfred Kridl odczyt pt. „O rodzajach poezji lirycznej”. Przedstawił w nim swoje poglądy na systematykę nauki o liryce. Na miejsce dawnego nieistotnego podziału liryki według jej tematów proponuje prof. Kridl podział inny, oparty na jej elementach strukturalnych: podział na lirykę czystą i opisową. Liryka czysta w ujęciu prof. Kridla to liryka taka, w której nie ma lub prawie nie ma elementów postaciowych, w której występuje samo wzruszenie liryczne czy przebieg uczuć. Jako przykład takiej liryki podał prof. Kridl *Moją piosnkę* Norwida. Liryką opisową nazywa prof. Kridl taki rodzaj liryki, w który wchodzi element epiki, zostaje w niej jednak przeniknięty liryzmem i przetworzony przezeń. Liryka refleksyjna nie stanowi w systematyce prof. Kridla działu osobnego, bo — jak uzasadniał prelegent — może być traktowana w sposób pierwszy lub drugi i, stosownie do tego, zaliczona do pierwszego lub drugiego działu.

W dyskusji, która się po odczycie wywiązała, Karol Irzykowski zaatakował ogólne stanowisko prof. Kridla — jak wiadomo, reprezentanta teorii formalizmu w badaniach nad literaturą. Irzykowski uwa-

ża, że i tak, niezależnie od teorii formalizmu, wszyscy zdają sobie sprawę z tego, że literatura operuje fikcją, a tylko formalisci niepotrzebnie to ciągle przypominają. Nawiązując do pracy Ostapa Ortwina o liryce, którą prof. Kridl wymienił jako prekursorską w tej dziedzinie, sprzeciwił się Irzykowski tezie Ortwina o ogólnoludzki charakterze wszystkich przeżyć lirycznych. Bo — i tu wypowiedział Irzykowski myśl jakże bliską postawie i ambicjom nowoczesnego awangardowego artysty — najważniejsze są przeżycia jednostkowe, a nie ogólnoludzkie; chodzi o to, by były one jednostkowe (nie z powszechnej substancji uczuciowej czerpane), a inne jednostki żehy je sobie przyswoiły. Wydaje się nam, że dopiero takie ujęcie sprawy poezji, jakie zawarte jest w tym postulatcie Irzykowskiego — daje artyście w pełni prawo do miana twórcy, a jego sztuce do miana twórczości.

Prof. Kridl odpowiedział Irzykowskiemu na pierwszą część jego zarzutów: wszystkie istotne wiedzą, jaka jest rola fikcji w literaturze, ale mało czytających, a także i mało krytyków wyciąga z tego wnioski praktyczne w swej pracy — i dlatego trzeba o tym przypominać.

A. R.

POŻYCZKA NA CELE OBRONY PRZECIWLOTNICZEJ

W związku z podpisaniem przez P. Prezydenta Rzplitej uchwalonej przez Sejm i Senat ustawy o dotacjach na rzecz Funduszu Obrony Narodowej i o inwestycjach z funduszy państwowych, która wchodzi w życie z dn. 1 kwietnia r. b., Rada Ministrów w dniu 27 b. m. postanowiła w oparciu o wyżej wymienioną ustawę wypuścić wewnętrzną pożyczkę państwową, przeznaczoną na cele rozbudowy lotnictwa wojkowego i artylerii przeciwlotniczej. Pożyczka ta pozwoli na powiększenie dotychczasowych środków, które przeznaczane są z różnych źródeł na cele obrony narodowej, a w szczególności na cele obrony przeciwlotniczej. W dn. 29 b. m. ogłoszone zostało rozporządzenie ministra skarbu w porozumieniu z ministrem spraw wojskowych, ustalające formy i warunki pożyczki. Pożyczka wypuszczona będzie w obligacjach i bonach pod nazwą „5 proc. Pożyczka Obrony Przeciwlotniczej” oraz „3 proc. Bony Obrony Przeciwlotniczej”.

5 proc. Pożyczka Obrony Przeciwlotniczej wypuszczona będzie w obligacjach na okaziciela, opiewających na sto złotych wartości imiennej lub na wielokrotność tej kwoty i umarzana będzie po kursie 100 za 100 w ciągu 15 lat, wyłączenie w drodze losowania. Obligacje Pożyczki oraz przychody z tych obligacji zwolnione będą od wszelkich podatków i danin państwowych oraz samorządowych, a ponadto przysługujące im będzie szereg innych specjalnych przywilejów. 3 proc. Bony Obrony Przeciwlotniczej wy-

puszczone zostaną w odcinkach na okaziciela po 20 złotych wartości imiennej z przeznaczeniem dla tych obywateli, którzy ze względu na swą sytuację materialną nie będą w stanie subskrybować Pożyczki. Subskrypcja bonów przyjmowana będzie od każdego subskrybenta najwyżej na 4 sztuki tych bonów łącznej wartości imiennej 80 zł, 3 proc. Bony Obrony Przeciwlotniczej podlegać będą jednorazowemu wykupowi według ich wartości imiennej po upływie lat 5-ciu. Odsetki od bonów za cały okres 5 lat wypłacone będą subskrybentom z góry przez potrącenie ich z ceny sprzedażnej bonów, t. zn. za każde 20 złotych wartości imiennej bonu subskrybent zapłaci 17.

Subskrypcja Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej i Bonów Obrony Przeciwlotniczej otworzona zostanie z dn. 5 kwietnia r. b. i trwać będzie do dn. 5 maja r. b. Wpłaty na subskrypcję przyjmowane będą wyłącznie w gotówce, przy czym co najmniej trzecia część zadeklarowanej kwoty powinna być wpłacona przy subskrypcji, reszta zaś najpóźniej do dn. 5 lipca 1939 r. Pracownicy instytucji publiczno-prawnych będą mogli wpłacać należność za subskrypcję w pięciu równych ratach miesięcznych od 1 maja r. b. do 1 września r. b. Włącznie. Szczegółowe warunki subskrypcji ogłoszone zostaną w rozporządzeniu ministra skarbu i w obwieszczeniach ministra skarbu. Na Komisarza Pożyczki powołany został prezes L. O. P. P. gen. broni Leon Berbecki.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 13 — 15. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Roman Kołoniecki

ZA WYDAWCĘ: Kazimierz Sowiński